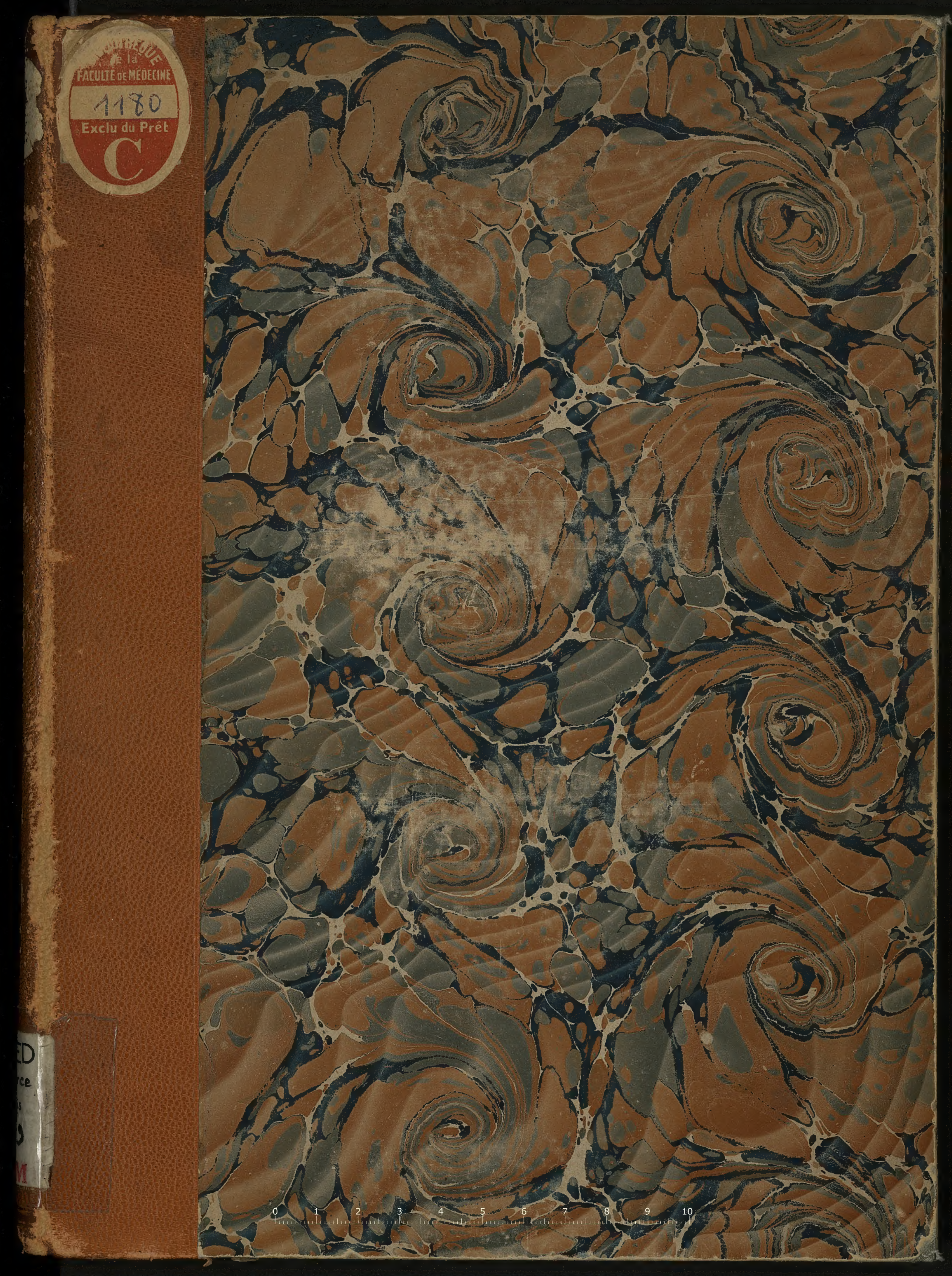
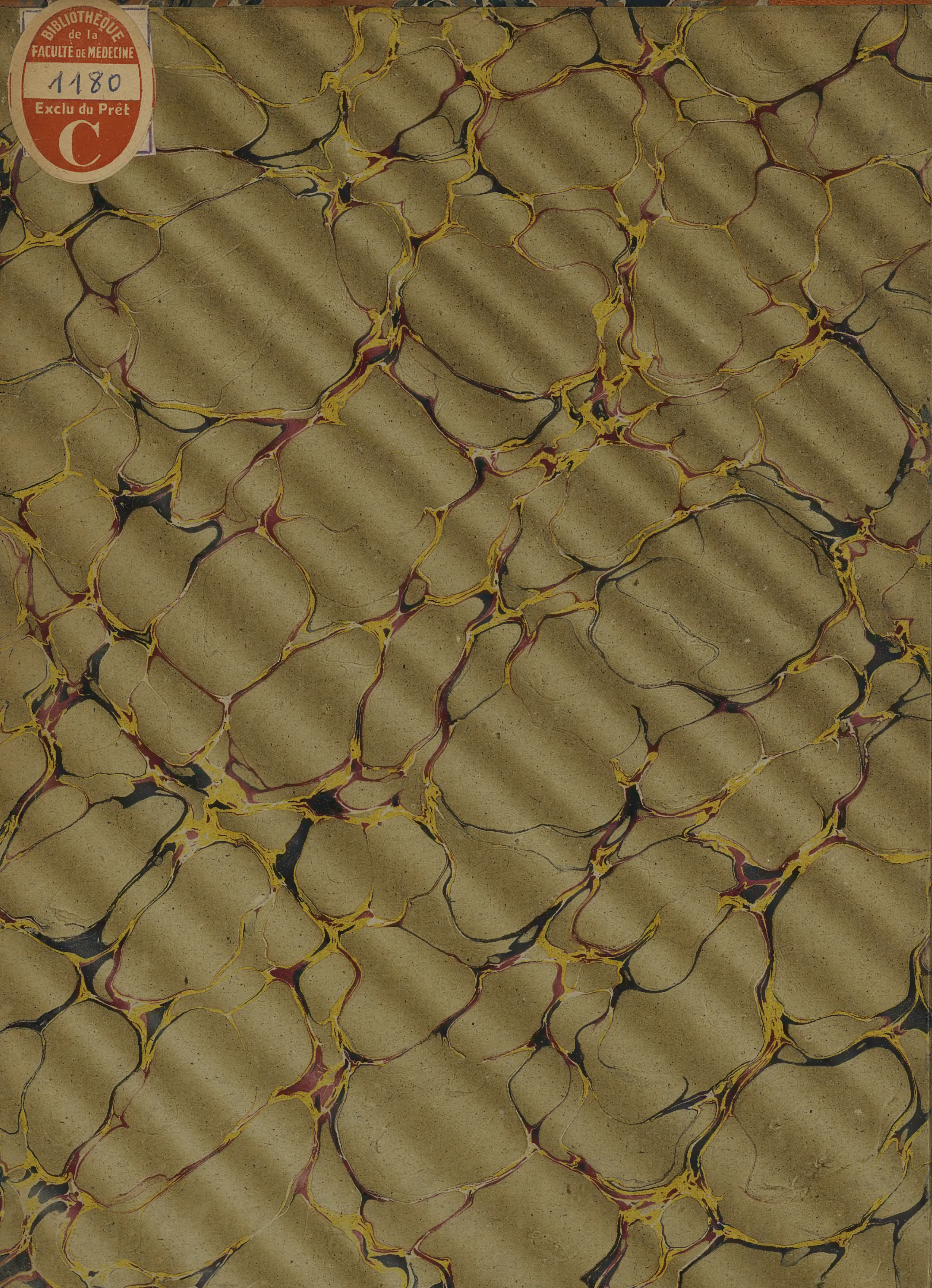
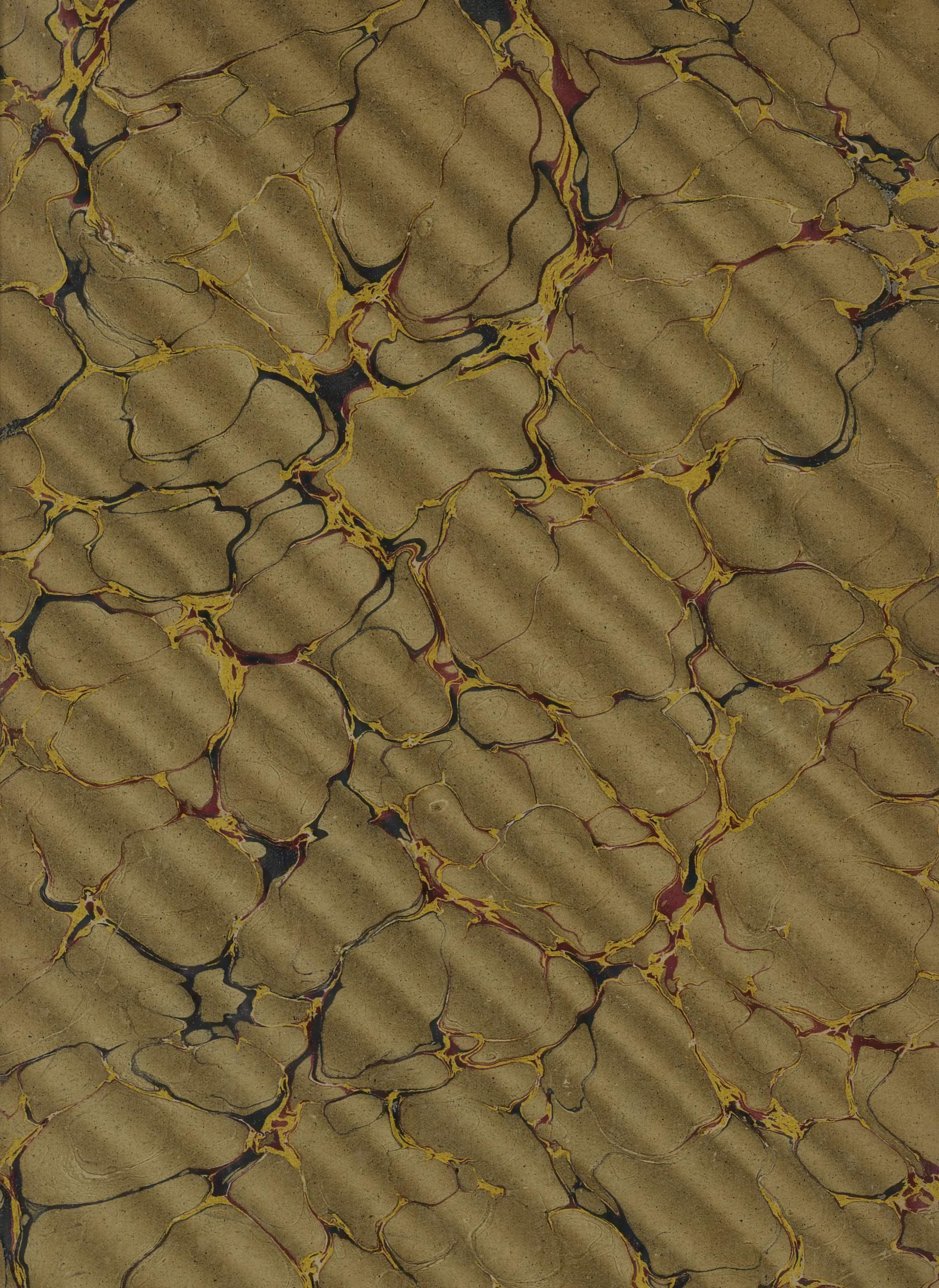

de la
FACULTÉ DE MÉDECINE
1180
Exclu du Prêt
C





La Galerie historique et artistique de la Faculté de Médecine de Paris

Par Noé Legrand
Bibliothécaire universitaire
Attaché à la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris.



PARIS
G. STEINHEIL, ÉDITEUR
2, RUE CASIMIR-DELAVIGNE
1903

9066

Offert par l'auteur
à la Bibliothèque
de la Faculté de Médecine de Paris

M. Legrand

1904.

La Galerie historique et artistique

de la Faculté de Médecine de Paris


1300 - 1903
URBI · ET · ORBI · SALUS ·
FACUL · MEDIC · PARIS ·
· ÉCOLE DE SANTÉ DE PARIS 14 FRIMAIRE AN III ·
ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ
CONSILIO · MANUQUE ·
Noë Legrand 1903
inv et del.
ARTE VIVOS SERVABANT
ARTE VIVI SERVANTUR

La Galerie historique
et
artistique

de la Faculté de Médecine de Paris

Par NOÉ LEGRAND
Bibliothécaire universitaire
Attaché à la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris.





PARIS
G. STEINHEIL, ÉDITEUR
2, RUE CASIMIR-DELAVIGNE
1903



INTRODUCTION



Nous *avons essayé de raconter l'histoire des bustes, des portraits, des objets d'art, qui composent la Galerie historique et artistique de la Faculté de Médecine de Paris.*

En abordant cette étude, le mot de Lucrèce nous revient à la mémoire :

« ... Peragro loca nullius ante
Trita solo... »

— Il ne serait pas juste, assurément, de prétendre que cette histoire n'a pas été encore faite. A de rares intervalles, cette matière a attiré l'attention de quelques écrivains de la Faculté. Mais ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il n'a pas été fait de travail d'ensemble où soient recherchées les origines de la Collection en général et celles de chaque pièce en particulier. Jamais ces richesses n'ont été classées d'une manière pratique et rigoureuse.

Aussi bien nous suffira-t-il de rapporter l'opinion de l'ancien Bibliothécaire adjoint de la Faculté de Médecine, M. le Docteur Corlieu, qui était, sans doute, bien placé pour en juger : « Il n'existe à la Faculté, écrivait-il à la date du 16 février 1888, aucun document relatif aux bustes et aux portraits. » Or, depuis cette date, rien n'a été publié sur cette question, que nous allons traiter au double point de vue du Texte et de l'Illustration.

LE TEXTE.

La plaquette bien connue du Dr Chéreau, parue en 1869, est la seule étude qui ait été faite. Elle ne mérite guère qu'on s'y arrête; non qu'à un point de vue — d'amateur — elle ne présente quelque intérêt. Mais les interpositions, les incorrections de noms et de dates, les erreurs de tout genre, en faisaient pour nous un guide peu sûr.

Nous n'irons pas, toutefois, jusqu'à souscrire entièrement à l'opinion émise sur cet anedoctier par l'auteur qui en a fait l'homme du contresens et du manque de sens critique.

En tout état de cause, un des mérites de cette étude est d'avoir, par ses incorrections mêmes, posé des points d'interrogation et provoqué des recherches [1].

*Nous avons consulté certain chapitre — assez superficiel d'ailleurs — de l'*Éloge historique de la Faculté, *par Hazon. Ces renseignements, il faut le confesser, ne vont pas non plus sans inexactitudes. Nous avons relevé des erreurs qu'il nous a fallu dissiper — et ce sur des points d'importance capitale.*

L'histoire des portraits était une partie accessoire du travail de Hazon, qui s'en était rapporté, dans une certaine mesure, à une courte liste établie par Pajon : « Pajon, dit-il, a travaillé utilement à un catalogue numéroté de tous nos tableaux... pour les faire reconnaître. » Cette liste a paru dans un Calendrier, *c'est dire son caractère sommaire et superficiel. Son défaut, c'est précisément, qu'en aucune façon, elle ne saurait « faire reconnaître » à nous, gens du XXe siècle, les personnages désignés. Comme la plaquette de Chéreau, son intérêt est négatif puisqu'elle nous fait connaître les objets qui ont disparu de la Collection, depuis la date de son impression (1778).*

1. Faut-il mentionner certaine *Liste générale du mobilier de la Faculté,* faite sous Louis-Philippe, et qui place en bloc, sans les désigner, « 14 bustes », parmi des « chaises » ou « des casseroles », ou qui prend soin de spécifier que certains bustes sont en plâtre, ... alors qu'ils sont de marbre !

Force nous a été de remonter jusqu'aux sources premières : c'est vers les Commentaires de la Faculté *que nous avons tourné nos ultimes espérances. « Qui a pu, sans émotion, dit M. le Dr Corlieu, feuilleter ces vingt-quatre volumes qui sont l'histoire manuscrite de la vieille Faculté depuis 1395 jusqu'en 1786 ? » — Certes, nous pensions bien y trouver une mine inépuisable d'indications.*

Dès l'abord, toutefois, une certaine inquiétude nous a saisi à compulser ces immenses Registres, tous écrits en latin, dans des caractères parfois si menus et si singuliers qu'ils en sont presque illisibles. Ces pages déchiffrées, nous ne trouvions le plus souvent que des renseignements administratifs, ou concernant la vie publique de la Faculté, mais fort peu l'histoire de la partie qui nous occupe.

Si les faits fourmillent dans ces vastes Recueils, ils ne sont guère en relief et — pour citer de nouveau Lucrèce — si nous pouvions dire, avec une joie anticipée : juvat integros accedere fontes, *ce n'est pas sans dépit que nous ajouterons avec lui :* atque haurire.

Comme on l'a dit, autrefois la peinture tenait fort peu de place dans l'histoire ou tout au moins dans celle de notre pays. On mettait une extrême réserve, une sorte de pudeur à relater des choses qui seraient pour nous pleines de saveur et d'intérêt.

On devine avec quel soin pieux nous avons recueilli les renseignements puisés à cette source : si rares qu'ils aient été, on verra plus loin l'intérêt considérable de quelques-uns d'entre eux.

Pour les recherches concernant l'époque moderne, nous avons consulté certains Registres des Archives de l'École de Santé — plus tard, Faculté de Médecine. Sur les 40 volumes in-folio qui se sont succédé sous nos yeux fatigués, combien de faits fastidieux n'a-t-il pas fallu passer en revue, pour recueillir quelques parcelles (mais aussi parfois quelques bons morceaux) des renseignements que nous cherchions !

La correspondance particulière des donateurs nous a utilement servi.

Enfin nous avons dépouillé les Procès-verbaux manuscrits des Séances de l'ancienne Académie de Chirurgie, que possède l'Académie de Médecine.

Ce n'est point exclusivement — on le comprend — de ces données, en

quelque sorte théoriques, que nous devions nous contenter. Il s'agissait de « mettre la main à la pâte », de voir de près les œuvres dont nous voulions parler. On n'a pas hésité à faire descendre de la place qu'ils occupaient, depuis un lustre, tous les portraits, petits et grands, couverts d'une vénérable poussière [1].

Nous les avons parqués dans une enceinte spéciale : les débarbouiller, ce ne fut là, malgré leur nombre, qu'un des petits côtés de notre tâche. L'opération était indispensable, averti que nous étions par les erreurs d'un auteur qui avait placé le portrait de Guénaut *dans la section des disparus; qui présentait le peintre* Nonnotte *sous le nom, inconnu, de* Novelles*; qui donnait* Pessard *pour* Fessard; Debeine *pour* Deseine, *autant de personnages qu'on eût en vain cherchés dans les biographies des artistes.*

Sous chacune de leurs faces, ces peintures furent donc tournées, retournées par nous-même, passées successivement mieux qu'à l'eau — à l'eau-de-vie, examinées enfin au grand jour de la cour. Encore un coup, c'était absolument nécessaire : combien de portraits ne devaient nous révéler leur identité que par des notices en latin, plus ou moins obscures, noms ou dates de naissance et de mort, que le Dr Chéreau avait — aisément, sans doute — relevées en 1869 ! On verra plus loin comment bon nombre d'indications de ce genre qui nous auraient éclairé infailliblement avaient, hélas ! disparu de dessus la toile et à quelles pénibles recherches cela nous condamnait [2].

Pour les sculptures, le travail ne fut pas aussi aisé, soit que le marbre fût trop lourd, soit qu'il fût mal ou haut placé, pour être examiné : rien ne nous a arrêté dans ces investigations.

En un mot, nous croyons pouvoir assurer le lecteur que l'examen fut fait aussi consciencieusement que possible.

1. Ce fut une occasion de modifier l'ancien état de choses si fâcheux : tous ces tableaux s'empilaient dans des locaux indignes d'eux, alors que de belles et grandes salles en étaient privées. Aujourd'hui, M. le Doyen a constitué pour les plus beaux une sorte de salle d'honneur, dans le salon-antichambre de la salle du Conseil; les autres tableaux ont été répartis dans tous les locaux de la Faculté et suspendus avec tout le soin et le goût désirables.

2. Derrière le portrait de *Dominique de Farcy*, par exemple, était collé un petit placard imprimé portant le nom du personnage. C'était une note pour rappeler que ce Docteur-Régent avait omis de faire frapper son jeton. Le Dr Chéreau confesse (V. *L'Union médicale* 1873, t. XV, p. 312) qu'il a trouvé ledit placard derrière ce portrait, et nous, nous savons pertinemment qu'il l'avait arraché pour les besoins de sa collection.

Quelque approfondi qu'il ait été, cet examen ne nous a pas toujours fourni les éléments nécessaires à l'identification de certains portraits. Et ici, en vérité, on ne pourrait pas dire que nous n'ayons utilisé tous les moyens d'appréciation, si menus, si subtils qu'ils fussent. La pièce était-elle signée de l'artiste — illustre ou peu connu — nous cherchions, par des rapports d'époque et de circonstances, quel avait dû être le modèle. Quand elle ne portait aucune inscription, nous avons eu recours, chaque fois que ce fut possible, aux confrontations avec des gravures du temps. C'est ainsi, par exemple, que nous avons identifié les portraits de Guénaut, de Sylva, de Hecquet, qu'aucun nom, aucune signature ne désignait a priori. *Il en a été de même pour certains bustes* [1].

C'est un commerce fréquent et attentif avec les gravures, les images de tout genre, qui nous a permis — lorsqu'elles indiquaient l'auteur de l'original — d'attribuer telle toile non signée à tel peintre. Quelquefois, nous en convenons, l'attribution n'a pu être décisive : nous avons alors fait nos réserves, en indiquant que l'original, du moins, était du peintre désigné. Ce nous fut toutefois, disons-le en passant, une réelle satisfaction de voir l'attribution que nous avions faite à l'auteur du portrait de Hecquet, si bien confirmée par l'amusante anecdote racontée par Hazon, qu'on trouvera plus loin [2]. *(Voyez* La Galerie Historique, *p. 26.)*

1. Les jetons, semble-t-il, étaient une source précieuse d'informations. Sans doute, ils nous ont bien servi dans une certaine mesure; mais, outre que les personnages dont les portraits étaient à identifier n'étaient pas toujours des Doyens, on sait que l'effigie de ces derniers est de profil, et cela donne à la physionomie un caractère assez spécial qui déroute un peu dans la recherche de la ressemblance. Ajoutons que ces effigies pouvaient être plus ou moins fidèles à leur modèle. Témoin ce mot — d'un maître gouailleur, il est vrai, — nous avons cité Guy Patin : *Le sculpteur, tout habile qu'il est,* dit-il en parlant de son propre jeton, *n'y a pas bien rencontré pour la ressemblance, principalement à l'œil, mais il n'y a pas de remède.*

Pour n'en donner qu'un exemple, qui reconnaîtrait dans l'effigie du jeton de Hecquet la figure du personnage dont le portrait orne actuellement l'antichambre du cabinet de M. le Doyen?

Somme toute, faudra-t-il beaucoup s'étonner si quelques portraits restent à identifier, lorsqu'on pense que Hazon lui-même avait fait don d'un portrait dont il ne connaissait pas le modèle? — Pajon, de son côté, qui était plus près que nous des événements et des choses dont il parlait, a tout bonnement confessé, au sujet de quelques tableaux : *ignorantur et in posterum forsan perpetuo ignorabuntur.*

(2) Ces difficultés n'existeraient pas si — comme nous le supposons — les noms de certains de ces personnages n'avaient pas été recouverts par la peinture, lors des grossières restaurations qu'on fit faire pour sauver les toiles endommagées. Car enfin, comment le portait de *Nicolas Andry de Bois Regard,* par exemple, dont on ne trouve aucune image susceptible d'en déterminer l'identi-

Subsidiairement, ce commerce avecles gravures nous fit connaître l'origine de pièces importantes — non signés bien entendu — dont il n'existait aucune trace. Grâce à elles, nous avons pu dire que les quatre grands médaillons en marbre de Ambroise Paré, Fabrice de Hilden, Fabrice d'Aquapendente *et* Marc-Aurèle Séverin, *avaient été exécutés par les soins d'Antoine Louis, comme l'indiquait une ddicace votive de ce dernier, visible sur la planche.*

Mais lorsque les images ne nous ont pas donné le nom de l'artiste, ou, le plus souvent, lorsqu'il n'existait pas dimages, nous avons dû pousser nos recherches dans tous les sens. Les investigations que nous fîmes au Louvre, dans les Hôpitaux, au Muséum d'Histoire naturelle, à l'Académie de Médecine, au Val-de-Grâce, aux Gobelins, à Carnavalet, etc., n'ont pas été sans profit pour nous.

Nombreuses furent les trouvailles; elles l'eussent été davantage si le temps ne nous avait été mesuré pour ce travail.

Ici, c'est le buste, non signé, de Broussais, *longtemps attribué à Rude — et pour cause — qui nous a dévoilé le mystère de son origine; là c'est le buste d'*Antoine Petit, *timidement désigné comme tel, qui se déclare franchement, en faisant connaître son auteur.*

De ce côté, c'est le portrait de Hanon *qui ne supporte plus qu'on le sépare de Philippe de Champagne; de celu-là, c'est le buste d'*Ambroise Paré *dont l'image surgit des ruines de l'incendie où il a péri...*

Des excursions faites à Port-Royal les Champs, à l'ancien couvent des Religieuses; à Versailles, pour le portrait de Pourfour du Petit; *à Laval, pour la statue d'*Ambroise Paré; *à Quimper, pour le buste de* Laënnec, *etc.,*

fication, aurait-il pu occuper dans la plaquette de Chéeau le *n*° *28*, si le nom du personnage, une inscription quelconque, n'existait pas?

Nous avons d'ailleurs, à cet égard, un témoignage qui ne manque pas de saveur. Le tableau du maître Girodet : *Hippocrate refusant les présents d'Ataxercès,* — qui décore le cabinet de M. le Doyen, — avait eu besoin aussi d'être restauré. Or, àla date du 29 mai 1858, M. Delorme, artiste chargé de ce travail, écrivait qu'il allait avoir à « combattre, autant qu'il est possible, les effets désastreux du temps et des *restaurations* ». — Si c'est là le langage que tenait un homme âgé et consciencieux à l'égard d'une pièce de choix — une des pages de l'Histoire de la Peinture en France — on se représente aisément les souffrances qu'ont pu endurer des toiles d'inconnus et non recommandées par tant de gloire.

ont été, pour notre travail, une source abondante d'indications et de trouvailles.

Et nous ne nous en sommes pas tenu aux seules œuvres : les sculpteurs Thomas, Barrias, les peintres Urbain Bourgeois, Brouillet, la famille Matout, nous ont accueilli avec l'amabilité de leur caractère d'artiste.

Mais oublie-t-on que le patrimoine de la Faculté de Médecine ne se confine pas seulement boulevard Saint-Germain, ou rue de l'École-de-Médecine? Elle possède des bustes à la Clinique d'accouchement de la rue d'Assas. Nous avons dû pousser nos visites dans ces bâtiments et faire ce qu'on peut d'autant mieux appeler un contrôle, que l'Assistance publique n'a pas fait d'inventaire de ces objets.

D'autres fois, c'est aux notaires eux-mêmes que nous avons eu à recourir, pour faire entrer à la Faculté certaines pièces que des testaments lui avaient attribuées.

Au cours de ces recherches multiples — et faites, dans un même temps, sur un grand nombre de points — nous avons rencontré un certain nombre de répétitions ou de copies. Nul ne contesterait l'intérêt de ces dernières : elles soulèvent assez souvent des questions d'authenticité. Nous les avons enregistrées en exprimant à leur égard notre sentiment.

Dans le même esprit, nous avons signalé, décrit toutes les reproductions en gravure, lithographie, que nous avons vues de ces portraits ou de ces bustes; cela était, à notre point de vue, fort intéressant : on s'est déjà rendu compte des services qu'elles nous ont rendus.

Avec les dimensions des pièces originales, nous avons donné une appréciation au point de vue artistique. Enfin, nous avons complété nos descriptions en nous inspirant de cette parole de Sue : Les traits du visage d'un homme célèbre portent l'empreinte de ses mœurs. — *Pouvoir recueillir de la bouche même de ceux qui les ont vus durant leur vie une impression sur le physique de ces personnages; apprendre de ceux qui les ont connus et fréquentés, quelles étaient les habitudes morales ayant déterminé l'expression de leur physionomie, n'est-ce pas là un moyen de compléter utilement un portrait? — C'est ce que nous avons pensé : chaque fois que cela a été possible, nous avons ajouté à ces notices quelques touches typiques, fournies par la plume des contemporains les mieux autorisés.*

Nettement séparé de cette Galerie de portraits ou de bustes, à lui seul, le Médaillier des Jetons des Doyens *est une véritable collection de plus de cent pièces qu'il a fallu minutieusement décrire et classer suivant les règles de l'art* [1].

Nous avons apporté le même soin à l'inventaire des petits dessins originaux, des portraits lithographiés, curieux comme documents datant d'une époque où la photographie n'existait pas, des médailles, enfin des objets d'ameublement d'art ou de curiosité.

Quant à l'ordre du classement de ces pièces variées, il a fait nécessairement l'objet d'une étude spéciale.

Pour nous résumer, nous ne pouvons mieux faire que d'exprimer, avec moins d'autorité, certes — non avec moins de sincérité — le sentiment d'Hazon lui-même :

Pour faire connaître une histoire de ce genre, « il faut compulser des Registres immenses, quand encore on a le bonheur de les posséder, fureter des manuscrits, déchiffrer des écritures gothiques, déterrer des monuments, s'assurer des dates, confronter des auteurs, concilier des contradictions, pâlir sur des archives, souvent mal en ordre, pleines de poussière, lire des procès, dévorer des procédures minutieuses et fastidieuses pour parvenir à un jugement dont le prononcé peut être utile... et enfin renfermer le tout dans un ouvrage court, autant qu'il est possible, pour prévenir la fatigue du lecteur ».

L'ILLUSTRATION

Nous ne voudrions pas insister sur les difficultés de tout genre qui ont hérissé cette entreprise de l'Illustration. *Les quelques détails qui suivent sont seulement pour excuser les imperfections qu'on y pourra trouver.*

Ce n'est pas, à l'heure actuelle, sans quelque satisfaction que nous

1. Les moulages que nous avons pris nous-même au Cabinet des médailles, à la Bibliothèque nationale, d'après les jetons n'existant pas à la Faculté de Médecine, constituent une collection de plus de 50 pièces que nous nous faisons un plaisir d'offrir à la Faculté. Cela fait aujourd'hui un ensemble de plus de 150 pièces : la série est complète. Nous en avons achevé le catalogue ; nulle part, que nous sachions, pas même à la Bibliothèque nationale, il n'avait encore été fait.

voyons cette collection formée de plus de deux cent soixante reproductions...

En plein hiver elle fut commencée. Si l'on songe qu'aucune de ces pièces d'art ne devait légalement franchir le seuil de la Faculté et n'aurait pu d'ailleurs, en raison de leur poids et de leur volume, se prêter à des transports au dehors, on se demandera vraiment où et comment elles purent être photographiées.

Car l'atelier, ce fut la petite cour ouest du bâtiment principal; le vent, la pluie, la neige, un jour irrégulier, voilà les obstacles que rencontrait quotidiennement l'opérateur.

Remercions ici de tout cœur l'habile photographe qu'est M. Rouers[1] *de la bonne volonté qu'il mit à nous suivre sur cette route ardue.*

Nous aurions eu mauvaise grâce à ne pas le seconder dans ce pénible labeur. C'est sans déplaisir et mû par un sentiment de piété artistique que nous n'avons pas voulu confier ces tableaux à des mains inexpertes : nous les avons manipulés nous-même avant de les présenter à l'objectif. Riolan reproche, quelque part, aux médecins, qui considéraient la pratique de la dissection comme au-dessous de leurs capacités, de n'avoir pas pris le scalpel et fouillé eux-mêmes le cadavre, avec leurs mains, sans craindre de les salir...

Pour les bustes, nous croyons avoir pris les précautions spéciales à la reproduction des images en ronde-bosse. (Les peintures, avec leurs couleurs passées ou jaunies, ont réclamé d'autres précautions...) — On n'ignore pas que tout portrait en buste présente d'ordinaire quelque côté plus intéressant. Les artistes sculpteurs savent fort bien comment tel portrait, sorti de leur ciseau, doit être regardé; l'on connaît leur mécontentement, lorsque, aux Salons, leur œuvre ne se trouve pas éclairée comme elle doit l'être : nous avons tenu compte de ces considérations dans la mesure du possible.

Dans le même esprit, nous fîmes tirer les portraits peints en teinte bistre, pour rappeler le sentiment de la couleur; les bustes, en teinte grise (papier platine) qui donne exactement l'idée du marbre.

Des différences notables — de nature, de dimensions, d'importance —

1. Photographie des Arts, Paris, 9, place Saint-André-des-Arts.

séparaient les pièces à reproduire : plusieurs formats ont donc été adoptés (de 9 × 12 à 30 × 40) qui dussent satisfaire aux exigences présentées par ces différences.

Aux images des richesses existantes, il nous a semblé utile de joindre les images des richesses disparues, lorsque encore nous avons eu la chance d'en retrouver, soit des copies en peinture ou sculpture, soit des reproductions en gravure. On ne pourrait méconnaître l'attrait qu'elles doivent présenter. Par exemple, nous avons recueilli les anciennes fresques du grand amphithéâtre par Gibelin, bien qu'elles se trouvent dans l'ouvrage de Gondoin, parce que peu sont susceptibles de rencontrer, encore moins de posséder, un ouvrage qui n'a été tiré qu'à cent exemplaires, et il y a cent ans.

Bref, nous n'avons rien négligé pour rendre aussi complète et fidèle que possible cette collection à laquelle notre crayon a dû même apporter sa contribution.

L'utilité de ces photographies n'est pas contestable. Si seulement elles eussent été faites il y a quelque cinquante ans, on serait fixé peut-être à l'égard de tant d'œuvres aujourd'hui disparues [1].

Et puis, en ce qui concerne les portraits anonymes, n'est-il pas indispensable pour le lecteur d'avoir immédiatement sous les yeux l'image de tel personnage « inconnu », non seulement pour la satisfaction de son imagination, mais encore pour les recherches à faire?

L'espoir que ce Catalogue ainsi conçu pourrait être utile aux travailleurs, aux amis des Arts, comme aussi au Conservateur des pièces enregistrées, nous a soutenu dans le désir de mener à bien, dans un temps si mesuré, un si long travail.

Nous ne terminerons pas cette Introduction sans adresser des remerciements sincères aux personnes qui nous ont aidé de leurs conseils : à M. Guiffrey, Administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, et à M. Fenaille,

1. C'est une vieille photographie qui nous fit reconnaître le fait suivant. Les entre-fenêtres de l'« Air » et du « Feu » (Tapisseries des Gobelins) qui ornent, comme portières, la salle du Conseil, sont privées de bordure à leur partie inférieure. Une photographie, prise il y a plus de vingt ans, que nous recueillîmes aux Gobelins, attestait que ces tapisseries mêmes étaient alors dotées de ce complément. On fit des recherches qui nous amenèrent à constater que ces riches bordures étaient repliées sous la doublure à cause de l'insuffisance de hauteur du plafond. Ce n'était là heureusement qu'une pseudo-disparition.

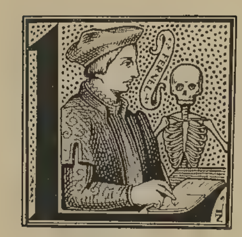
pour leur obligeance à nous communiquer des renseignements précieux sur nos tapisseries; à M. de Nolhac, Conservateur du Musée de Versailles; à M. le Professeur Brouardel; à M. Delorme, Directeur du Val-de-Grâce; à M. Jaccoud, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Médecine; à M. le Docteur Hahn, Bibliothécaire en chef de la Faculté; à M. Jules Claretie, Administrateur de la Comédie-Française; à M. G. Cain, Conservateur du Musée Carnavalet; à M. le baron Guillibert, Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix-en-Provence; à l'érudit Conservateur des Musées de Peinture au Louvre, M. Lafenestre; à M. Hamy, du Muséum; à l'aimable et savant Sous-Conservateur du Cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale, M. de La Tour, etc.; enfin à M. le Doyen de la Faculté, le Professeur Debove, pour le constant appui moral que sa haute personnalité a bien voulu nous accorder.

LA GALERIE HISTORIQUE

et

ARTISTIQUE

DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS



ES origines de la Galerie de Portraits de la Faculté de Médecine de Paris sont très anciennes. Si elles ne sont pas liées aux origines même de l'ancienne Faculté, du moins le sont-elles à la constitution proprement dite et à l'installation de la savante Compagnie.

Pour former une galerie quelconque de tableaux, des murs, semble-t-il, sont au moins nécessaires. Cette condition, en effet, ne fut pas, alors, un des moindres obstacles à la naissance de la collection qui nous occupe.

On n'oublie pas que les Nations académiques, d'où est sortie la Faculté de médecine, n'avaient pas autrefois de local pour donner leur enseignement. La Faculté de médecine, en particulier, est restée longtemps privée d'habitation commune. Elle se réunissait, avant l'an 1300, au bas de l'église cathédrale, ou à Sainte-Geneviève-la-Petite, ou à Saint-Yves, ou à Saint-Éloi, ou à Saint-Julien-le-Pauvre, quelquefois aux Bernardins, et toujours aux Mathurins, lorsque le Chapitre n'était pas occupé par les Religieux.

Plus tard on loua des salles chez des particuliers, dans la Cité, aux frais des écoliers, qui payaient 13 sols 4 deniers par an et par tête.

Il ne pouvait donc être question, dans des temps si difficiles, de décorer des locaux, qui n'appartenaient pas aux intéressés et qui changeaient suivant les vicissitudes de la pauvre corporation.

Lorsqu'enfin Philippe-Auguste eut donné une nouvelle impulsion aux études, les écoles de la rue du Fouarre furent fondées dans le clos Mauvoisin, où des étudiants de toute nation étaient assis sur la paille, écoutant, dès 5 heures du matin, les leçons des bacheliers et des régents.

C'était évidemment un progrès. Mais, même alors, des personnages de grande condition, de sang royal, un duc de Bavière, un fils du roi d'Aragon, un fils du roi de Chypre, trouvaient naturel de se coucher comme bétail à l'étable sur la paille piétinée qu'on ne changeait que les jours de grande fête : l'usage de tables et de bancs n'y était pas pratiqué. A plus forte raison ne pouvait-on songer à enjoliver d'images peintes ou autres les murs — simples cloisons — de ces écoles ouvertes à tous les vents. C'eût été un luxe, jurant avec la pauvreté du milieu, à un moment où, comme le dit Hazon, la Compagnie n'était riche qu'en science.

Pour que ces instincts d'art pussent s'affirmer, il fallait que la Faculté de médecine acquît un terrain propre et y élevât un confortable édifice. Or, lorsque les quatre Nations, devenues trop nombreuses, se séparèrent, la Faculté de médecine fut la dernière à abandonner l'emplacement. L'ancienne Faculté a toujours été attachée au sol où elle a vécu : dans une séance mémorable n'avait-elle pas juré qu'elle ne quitterait pas le sol de ses aïeux!...

Il y avait donc longtemps que les Facultés de Théologie et de Droit et la Faculté des Arts possédaient leurs écoles particulières quand la Faculté de Médecine songea à quitter définitivement les écoles de la rue du Fouarre, qui d'ailleurs n'étaient plus guère fréquentées.

Avec Jacques Desparts, médecin de Charles VII, allait prendre naissance la maison des docteurs-régents : grâce aux libéralités de ce riche chanoine, on acheta une vieille maison, sise dans la rue de

la Bucherie, qu'on démolit, et, sur l'emplacement, on bâtit l'immeuble de la Faculté. On fut ainsi amené à décorer les locaux et à exécuter des portraits.

Le sentiment particulier qui avait présidé tout d'abord à cette décoration, expliquera la nature des premières images offertes à la vénération des anciens docteurs. On sait que la savante Compagnie était avant tout ecclésiastique : attachée à l'Église par mille liens divers, on sait qu'elle eut à intervenir dans les graves conflits de la Réforme, pour affirmer son caractère religieux avec la ténacité dont elle ne se départit jamais.

La Religion, c'était là ce qui unissait, dans une même et puissante association, tous les médecins du vieux Paris, grands et petits, jeunes ou anciens, célèbres ou inconnus. Et c'est pourquoi, malgré la pénurie de son trésor, en dépit des pressants besoins matériels, la *très salutaire Faculté* s'était préoccupée avant tout de se construire une chapelle et de l'embellir avec amour.

D'ailleurs, si la Faculté récompensa plus tard ses bienfaiteurs en les faisant portraiturer, cette reconnaissance s'était longtemps manifestée sous forme de messes : n'y avait-il pas les messes et vigiles, fondées sous forme d'obits, non seulement pour les docteurs trépassés, mais encore pour les anciens régents bienfaiteurs des écoles?

Mais, comme elle avait encore le souci de célébrer dignement la mémoire des hommes qui avaient été la gloire de la Médecine, la Faculté fut amenée à associer dans un même culte l'amour de Dieu et la vénération de ses maîtres : la décoration s'en ressentit. Vers 1506, on avait préparé des vitrages où étaient peints *le Christ, la Sainte Vierge, saint Luc, patron des médecins orthodoxes, avec des étudiants à genoux à leurs pieds.*

Cette mode d'associer la gent étudiante à la Vierge ou aux Saints venait de loin. Vers la fin du XIIIe siècle, lors de la séparation des groupes enseignants, la Faculté de médecine s'était donné un sceau, qui est, on peut l'assurer, le monument d'art le plus ancien

qui nous soit parvenu de la célèbre Compagnie. Ce sceau, dont l'empreinte en cire rouge existe encore, est en somme fort ouvragé pour l'époque [1]. Il mesure 50 mm. de diamètre. C'est la Vierge, assise, couronnée et voilée, tenant, de la droite, un rameau touffu; de l'autre, un livre ouvert; de chaque côté des étudiants lisent ou écoutent les enseignements divins. En légende :

SIG (illum ma) GISTRORVM. FACVLTATIS. MEDICINE. PA (risiensis).

Le contre-sceau ne mesure que 25 mm. de diamètre. C'est un docteur barbu, coiffé d'un capuchon; il commente la lecture d'un livre posé sur un pupitre.

En légende :

SECRET. GLORIOSISSIM. YPOCRATIS.

Ainsi des étudiants, qui étaient étroitement réunis sur ces tableaux aux images mêmes des saintes personnalités, on allait passer aux maîtres et aux bienfaiteurs.

Et alors, à côté de ces images de la Vierge Marie et de saint Luc, on en vit paraître d'autres, d'un caractère moins religieux, c'est-à-dire des portraits d'antiques philosophes ou médecins grecs et latins. On en trouve, semble-t-il, la trace dans un compte de dépenses faites en 1511 pour la Chapelle, dans la mention terminale : *Pictori in omnibus... 14 l.*, au peintre, pour tout ce qu'il a fait. Quel était le travail de ce peintre? Était-il purement ornemental, religieux? On ne saurait le dire [2].

Comment s'était formé le premier noyau de cette collection? Il faudrait remonter jusqu'au XVIe ou XVe siècle, peut-être, pour en

1. Nous en avons fait prendre, aux Archives nationales, un moulage en soufre que nous nous faisons un plaisir d'offrir à la Faculté de médecine où l'on pourra le voir. C'est précisément ce sceau et ce contre-sceau que nous avons dessinés comme fleurons sur le titre, et à la fin de ce travail.

2. En tous cas, la chose se trouve mise en relief dans les Commentaires, au cours d'un inventaire dressé ultérieurement des objets de la chapelle et de la sacristie. On y voit défiler les *surplis*, les *coiffes*, toute la série des *ornements rouges*, celle des *blancs* et celle des *noirs*, puis l'*argenterie*, et, dans cette catégorie ou à sa suite, on voit, mentionné entre les images de la *Vierge* et celle de *saint Luc : Vingt-quatre tableaux peints sur toille, qui sont des portraits de médecins de la Faculté de Paris garnys de leur bordure dorée.*

reconstituer la première phase ou, pour ainsi dire, la période héroïque. Il existe, en effet, une petite série de portraits à laquelle nous venons de faire allusion, tous de la même grandeur, tous ornés d'une banderole sur laquelle est inscrit le nom du personnage : ce sont d'anciens philosophes, d'anciens médecins grecs. Si l'on en juge par la manière gauche et naïve de ces images, on ne peut nier qu'elles soient extrêmement anciennes [1].

Au surplus, lorsque nous parlons de portraits proprement dits, ce qui nous séduit particulièrement, ce sont moins des images de personnages que les artistes n'ont pas vus, puisque ceux-là étaient morts depuis longtemps et que les documents utilisés étaient conventionnels; ce sont bien plutôt les figures de médecins vivant dans le temps où ils furent portraiturés, de façon qu'on peut se dire qu'on a réellement devant soi l'homme dont nous cultivons la mémoire. Comme le dit Sue, dans son éloge de Louis, l'imagination trouve un certain plaisir à se retracer l'image d'un homme célèbre, à reconnaître son extérieur, les traits de son visage, qui souvent portent l'empreinte de ses mœurs.

A cet égard, on peut assurer qu'un des premiers portraits — pour ne pas dire le premier — qui ait fait son entrée à la Faculté de médecine fut celui du *docte Fernel.*

Dans sa *Notice des hommes les plus célèbres de la Faculté de médecine,* Hazon écrit : « En 1673... M. de Riant, procureur du Roi

1. Mais il y a le caractère ou mieux le type qui nous permet de fixer l'époque de leur exécution. Les artistes ont obéi à la coutume antique leur interdisant de s'écarter du type consacré, sous lequel un personnage était habituellement représenté. On sait que les sculpteurs grecs ont très peu varié dans les multiples reproductions qu'ils ont faites de leurs divinités, des héros ou même des personnages politiques; et cependant la nature humaine de ces derniers leur eût permis de modifier les attitudes. Cette coutume revécut donc au Moyen Age. Les portraits dont nous parlons, ces têtes de *Platon,* de *Socrate,* de *Galien,* etc... furent reproduits par la gravure. (C'est cette dernière que nous avons exécutée dans la lettre ornée N, au commencement de ce travail.) Ces reproductions sont toujours fidèles au type. Ce sont des figures assez singulières, drapées, même assez drôlement, toutes enfin d'un style convenu, et d'autant mieux fait pour nous guider. Affirmerons-nous qu'elles furent copiées d'après nos tableaux? Non, sans doute, mais ce rapprochement doit être pour nous une indication d'époque : la plupart de ces gravures anciennes datent de 1500 environ. Et alors, que nous considérions les peintures comme copiées d'après les types des gravures, ou inversement, nous pourrons dire d'une manière générale que cette série de portraits remonte bien au XVI[e] siècle.

au Châtelet, un des descendans de Fernel, en ligne maternelle, fit présent à la Faculté du portrait de cet homme illustre... »

D'après son *Éloge historique de la Faculté de médecine de Paris*, ce serait un certain *de Troye* qui « se fit un honneur d'envoyer ce portrait de ce médecin, célèbre par ses titres, sa pratique et ses écrits... » Il y a, comme on le voit, contradiction. Si nous nous en référons au texte même des Commentaires, nous y trouvons, à la date du 19 décembre 1672, la mention suivante : « *Tabella effigiem magni Fernelii representans Facultati concessa.* » Il fut doté peu après d'un beau cadre doré — les Commentaires n'ont pas négligé de le faire savoir, — *ornamento quadrato eleganti* et placé immédiatement dans la salle des Assemblées.

Tel fut le premier portrait d'un des véritables *Atlas de l'École*, de la grande série qui allait s'accroître rapidement.

Sous le décanat de Claude Berger, « la boiserie qu'avait faite M[e] Henri Mahieu occasionna des ornemens et d'y suspendre des portraits d'anciens Maîtres ».

Ce même Mahieu n'avait pas craint de prendre les devants et il commença par donner à la Faculté le portrait de *Martin Akakia*, médecin de François I[er], qui était allié à sa famille. Hazon l'a indiqué sans façon à côté des portraits de Fagon et de P. B. Bourdelot, sans indiquer sa provenance. Voici d'ailleurs la notice des Commentaires : *Premiers jours de janvier 1692 : Scholæ nostræ superiores exornatæ sunt a me appensa tabella M[i] Martini Akakia, qui doctoratus gradum ac lauream in schola nostra consecutus erat, seculi superioris anno vigesimo quinto. Hic vir plurimis editis a se operibus elegantissimus fuit... quocum ego decanus consanguinitate sicut amicitia jungebar singulari, ob præstantes eximii viri dotes.*

Peu à peu la collection allait se constituant. Les portraits étaient rarement le produit d'acquisitions. La plupart furent donnés en pur don soit par plusieurs docteurs, soit par plusieurs personnes des familles, soit parce qu'ils furent commandés par la Faculté comme monument d'estime et de reconnaissance. C'est ainsi que le portrait de

Guénault, premier médecin de la reine Marie-Thérèse d'Autriche, fut donné en 1692 par Mathieu Thuillier : *Hisce temporibus a me jamdiu expetita tabella M*[i] *Franc. Guenault quod promissa fuisset a Matheo Thuillier, collega nostro, tandem obtenta fuit, et margine deaurata exornata, nostris in scholis superioribus appensa fuit, ad decus et ornamentum.* Il est clair que ce ne fut pas sans peine et c'est grâce à la constance du Doyen en activité, comme celui-ci le déclare, que le tableau fut remis à la Faculté.

Dès lors les dons se multiplient dans le courant de la même année. Le 30 août 1692, Claude Quartier, ancien Doyen, fit un triple don : *Ad decanum his diebus misit tres tabellas depictas imaginibus trium virorum in schola nostra quondam nominatissimorum scilicet MM. Ellain, Marescot, Du Port, quas in scholis nostris collocari curavit decanus.*

Le 6 novembre, Perrault, avocat, envoie le magnifique portrait de *M*[re] *Claude Perrault,* son frère. L'image en est si belle, et le personnage est si estimé de ses confrères que le Doyen, qui reçut ce don, crut, pour le moins, de son devoir de gratifier le donateur et la mémoire de l'illustre médecin architecte d'une longue notice des plus curieuses inscrite dans les Commentaires. Elle nous rappelle que le personnage a été empoisonné en respirant les gaz délétères s'exhalant des entrailles d'un chameau qu'il disséquait : *Depicta tabella M*[i] *Claudii Perrault ad me missa ab illustrissimo fratre ipsius et dono data scholæ nostræ appensa fuit in scholis nostris superioribus. Hic vir D. M. Perrault fuit scholæ nostræ lumen ac sydus merito potuit appellari. Varia in lucem ab eo sunt emissa opera physica quibus nihil etiam esse potuit pictius aut elegantius aut vero similius. Vitruvium gallice reddidit et illustravit, mathematicarum disciplinarum laude picturæ, architecturæ, musicæque, fuit inter cæteros ævi sui præstantissimos viros præstantissimus. Dum cameli putrescentis viscera curiosius indagat scrutaturque scalpello, tetra quadam aura afflatus, e vivis ereptus est.*

Le 7 novembre, le portrait de *Pierre Pijart,* qui mourut en 1634 doyen d'âge, est envoyé par sa famille. *Accessit ad decus scholæ nos-*

træ bene picta quoquè effigies M^i Francisci Pijart qui virtutibus æque ac senectutis florentis diuturnitate scholam nostram diutissime illustravit.

Dans le même temps, on apporta aussi celui de M. *Jean Hamon*, qui était mort en mars 1687. « On ne le voit pas revêtu des ornemens du doctorat : il est représenté habillé pauvrement. » Comment ne pas insister sur une pièce d'un mérite si considérable? Elle a été exécutée par Philippe de Champagne, l'impérissable auteur de la puissante figure de *Richelieu*. Rien ne saurait rendre le sentiment qui anime cette humble et grande figure de martyr. Il n'y avait vraiment que le peintre des Religieuses de Port-Royal, absorbé qu'il était dans une profonde tristesse causée par la mort de sa fille, qui fût capable de traduire, avec une touche à la fois si vive et si soumise, la figure du pieux cénobite. — Un peintre contemporain de Géricault (à moins que ce ne soit Géricault lui-même) disait, en parlant de ses modèles : « Ils croient que je n'ai pris que leurs traits, mais je suis descendu dans leur âme et je l'ai fixée sur la toile. » Ce mot peut s'appliquer au portrait de Hamon. La mélancolie, l'honnêteté, le renoncement à tout ce qui n'est pas l'idée pieuse, voilà ce que l'âme du grand peintre flamand, qui était en si parfaite communion avec celle de son modèle, a su exprimer dans cette inoubliable physionomie.

On a soulevé dernièrement, et avec bien de la légèreté à notre sens, une question d'authenticité. Il nous sera facile de nous expliquer au sujet de ce chef-d'œuvre qu'on peut délibérément citer après les portraits de Van Dyck.

Il convient donc de mentionner au rang des meilleures pièces qui parvinrent alors à la Faculté, le portrait si vivant, si saisissant, si étrangement captivant, du célèbre épistolier *Guy Patin*, donné par M. Gui Erasme Emmerès, son petit-fils. C'est bien là le libre penseur de la famille de Rabelais, goguenard des pieds à la tête. A le voir, seulement, on n'hésite pas à lui appliquer ce mot de Mme de Sévigné : « *L'esprit lui sortait de tous les côtés.* »

Et le portrait de *Riolan* le fils, de quelle brosse pieuse et caressante, son nez rond, ses joues pleines, *sa grosse tête d'infatigable*

travailleur, n'ont-ils pas été rendus! Le médecin de Marie de Médicis, *prince des anatomistes de son temps*, dit la légende singulièrement disposée sur la gauche de la toile, a une main appuyée sur un crâne « soit comme signe de Religion, soit comme apanage de sa profession ».

De son côté, la Faculté de médecine, fidèle aux sentiments de solidarité qui avait marqué ses premiers pas, avait tenu elle aussi à faire portraiturer à ses frais les personnages qui lui avaient fait le plus de bien.

Ainsi *Fagon*, pour l'éminent service qu'il avait rendu à la Faculté, lors de la suppression de la Chambre royale, avait eu l'honneur insigne d'être peint en pied par Hyacinthe Rigaud, et son image, magnifiquement encadrée, était placée dans le lieu le plus distingué des Écoles supérieures.

23 août 1694 : *M^i^ Joannes Baptista Gabriel Fressant qui primum Licentiæ locum inter collegas obtinuit, tabulam in qua domini Fagon archiatrorum comitis illustrissimi effigies egregie depicta erat cum eleganti margine deaurata Facultati obtulit.*

2 avril 1695 : *Tabulam in qua domini Fagon Archiatrorum comitis illustrissimi effigies egregie depicta erat ad æternam nominis ejus beneficiorumque ab eo acceptorum memoriam in scholis superioribus Facultatis collocavit.*

Pierre Bonnet Bourdelot, premier médecin ordinaire du Roi, qui avait fait présent à la Faculté de sa Bibliothèque, avec une somme de 2000 livres pour les frais des armoires et des tablettes[1]; *Pierre Légier*, Doyen, qui avait fait donation à la Faculté d'une somme de 1000 livres au lieu du repas que le Doyen avait coutume de donner à l'entrée de son décanat, avaient eu également leur portrait exécuté par un excellent artiste.

C'était un point d'honneur pour l'ancienne Faculté de témoigner ainsi sa reconnaissance — si bien qu'elle fit portraiturer, même malgré

1. La toile était signée : *Pierre Bonnet Bourdelot, medicus regis perpetue ordinarius, ann. 1695. Aetat. 46. N. de Plate Montagne ad vivum pingebat.*

eux, certains de ses bienfaiteurs qui, par modestie, s'étaient dérobé à cet honneur. Rien n'est plus amusant à cet égard ni plus touchant que la façon dont elle s'y prit pour faire exécuter l'image d'un de ses plus estimés représentants, *Me Philippe Hecquet,* que rien n'avait pu forcer à poser devant un artiste : « On voulut aussi avoir le portrait d'un homme qui n'était pas ordinaire. M. Hecquet était sans prétention et, pourvu que la vérité perçât, il s'occupait peu de lui-même. On aurait eu de la peine à le fixer devant un peintre : MM. Finot et Reneaume employèrent un stratagème innocent. Ils connaissaient la femme d'un peintre (Mme Le Bel) qui possédait parfaitement le dessin et qui, de plus, avait le talent de peindre de mémoire. On le fit donc paraître devant cette dame sous le prétexte d'une consultation; mais elle consulta encore plus les traits de son visage. Après les avoir dérobés de mémoire, et les avoir rédigés de mémoire, il fallut que M. Hecquet se présentât devant Mme Le Bel pour confronter les traits avec le tableau et rectifier ce qui manquait, et il ne put se refuser; c'est, je crois, le tableau que nous avons aux Écoles dans notre salle d'assemblée et qui est très ressemblant, car j'ai vu M. Hecquet aux Carmélites. »

C'est ainsi que le fait est rapporté par Hazon. Et il ne fut pas isolé : Pierre Légier eut ainsi son portrait exécuté à son insu par M. Duvignon, peintre du Roi, car le modeste ex-Doyen n'avait pas voulu consentir à cette distinction [1].

La reconnaissance inspira donc à la Faculté ce premier élan vers l'amour des arts.

Un autre sentiment toutefois, bien humain aussi celui-là, l'avait poussée à développer la décoration de ses Écoles : c'était la jalousie, c'était l'orgueil. Depuis de longues années ne voyait-elle pas, dressé dans la rue des Cordeliers, le magnifique dôme de la Corporation des

1. 1691. Dépenses : *Domino du Wigean, regio pictori pro clam et furtim effecta imagine Mi Petri Legier censoris academiæ... mandaverat decanus* 125 l.

Pro margine deaurata quâ circumcingitur tabella Mi. P. Legier, certo mercatori dicto Laborte, 17 l. 10 s.

Chirurgiens[1]. Cette rivale séculaire prenait de jour en jour plus d'extension, développait sa puissance et sa majesté par l'attrait de son enseignement.... Avec quel dépit la très salutaire Faculté ne contemplait-elle pas la beauté de ces bâtiments, le luxe même apporté à la décoration des salles garnies de portraits peints ou sculptés et d'ornementations de tous genres. Ni les chicanes, ni la guerre ouverte n'entravaient ce développement. Bien qu'elle eût la prétention de dominer sa rivale, la Faculté de médecine avait déjà bien de la peine à la suivre dans le progrès des idées, comme dans le développement du confort de sa maison.

La science ne retira pas grand profit de ces hostilités : l'art médical et la doctrine restèrent figés dans les errements du passé. Il n'en fut pas de même heureusement au point de vue qui nous intéresse.

Déjà, en effet, la Faculté avait démoli, au prix des plus cruels sacrifices, l'amphithéâtre de Riolan pour en construire un autre. Elle décide alors que ce nouvel édifice ne doit le céder en rien à celui de la rue des Cordeliers. Elle ne reculera devant aucune

1. Piganiol, qui écrivait au moment où l'enseignement chirurgical y était en pleine activité, décrit ainsi ce bâtiment : « L'École telle qu'elle est aujourd'hui a été nouvellement bâtie aux dépens de la Communauté des Chirurgiens. On y entre par une grande porte assez bien décorée et sur laquelle est cette inscription en lettres d'or :

ÆDES CHIRVRGORVM.

On trouve encore deux beaux corps de bâtiments séparés par la cour. A main droite en entrant est l'amphithéâtre anatomique. La porte de cet amphithéâtre est décorée d'un ordre ionique et de quelques ornemens de sculpture, symboliques de l'art de chirurgie. Sur un marbre sont gravés ces deux beaux vers de Santeuil :

Ad cædes hominum prisca amphitheatra patebant
Ut discant longum vivere nostra patent.

De l'autre côté de la cour, vis-à-vis de cet amphithéâtre, est un beau bâtiment construit aussi aux dépens de la communauté des Chirurgiens en la place de l'ancienne maison où elle faisait ses assemblées et la visite des pauvres malades qui avaient besoin des secours de la chirurgie. Ce bâtiment fut commencé en 1707 et achevé en 1710. On mit d'abord sur la porte ce distique latin, de la composition du sieur Lecomte, professeur émérite d'humanités au Collège Mazarin :

Hic probat ingenium doctrina, prudentia dextram
Ut certa in vices prodeat inde salus.

La communauté a fait ôter ce distique depuis quelques années et a fait mettre en sa place cette inscription que le feu P. Menestrier, jésuite, lui avait donnée et dont elle ne voulut pas faire usage dans ce temps-là :

Consilio manuque.

dépense, malgré la pénurie de son trésor, et son orgueil lui fera trouver des ressources inespérées. Plusieurs plans lui sont présentés qu'elle ne trouve pas assez beaux et qu'elle repousse. Enfin elle adopte celui de l'architecte *Barbier de Bligner* et les ouvriers entrent en chantier pour élever le monument qu'on aperçoit encore aujourd'hui au coin de la rue de la Bûcherie et de la rue de l'Hôtel-Colbert.

Les difficultés furent grandes, — mais le bon goût n'en pâtit pas. Si on dépouille ce monument des constructions parasites qui l'assaillent, on ne peut s'empêcher d'admirer cette élégante façade ornée d'un fronton supporté par deux pilastres d'ordre dorique, qui était garni de deux statues de femmes, *la Médecine* et *la Charité* mollement couchées sur le couronnement. Les emblèmes qui sont sculptés dans le tympan avec la devise : *Urbi et orbi salus*, et les quatre métopes de la frise, avec le *coq*, le *pélican*, la *cigogne* et le *dragon* [1], témoignent d'un réel effort artistique. L'œil-de-bœuf, décoré de branches d'olivier sur un cartouche, avec des serpents entrelacés, est d'une allure pure et gracieuse. Il y avait en outre bien d'autres sculptures (personnages allégoriques de grandeur naturelle) aujourd'hui disparus [2].

Une telle façade demandait une décoration intérieure riche et variée. Dès lors, la Faculté de médecine ne s'en tint pas aux portraits peints. Elle résolut de faire exécuter en pierre des personnages allégoriques qu'elle plaça dans des niches et fit sculpter dans le marbre les portraits de ses membres les plus éminents. C'est ainsi que le buste de *Winslow* servit à décorer l'amphithéâtre qui avait pris le nom du célèbre anatomiste.

On comprend que l'exécution de ces bustes ne pouvait pas être très fréquente. Néanmoins la Faculté, toujours désireuse de témoigner son admiration et sa reconnaissance aux plus illustres de ses représentants, n'hésita pas à faire couler en bronze le magnifique

1. C'est cette frise que nous avons dessinée comme frontispice, en tête de ce travail.

2. Voir *Noé Legrand*, L'Amphithéâtre de l'Ancienne Faculté de Médecine et les jetons des Doyens. (Bulletin de *La Montagne Sainte-Geneviève*, Comité d'études archéologiques et historiques, t. III, 1902.)

buste d'*Astruc* par Bocciardi, une des plus belles œuvres ornant actuellement le Foyer des Professeurs : « La Faculté de Médecine, dit une notice qui nous l'apprend, a fait placer dans son amphithéâtre le buste de M. Astruc, honneur qu'elle n'avait accordé qu'à Winslow [1]. »

Il faut bien le dire aussi, la Faculté suivait en cela l'évolution de son temps : nous sommes au XVIIIe siècle. Le goût s'affine, les artistes deviennent plus nombreux, plus variés : nous voyons paraître le portrait de *Bourdelin* [2], celui de *Sylva,* celui de *De l'Épine;* c'étaient des pièces de la plus haute valeur. Le portrait de *Sylva* par Hyacinthe Rigaud est encore un morceau parfait : la fraîcheur de son coloris, le naturel de l'attitude et l'expression de la physionomie, tout, jusqu'à la pureté de l'atmosphère qui enveloppe le personnage, font de cette œuvre une des meilleures du maître. Le portrait de *De l'Épine* est de Nattier [3] : c'est un modèle d'élégance et de naturel; il est bien conservé et l'on peut sans réserve admirer la chaleur discrète du coloris, la souplesse du dessin, la manière facile et délicate.

Mais il est un portrait d'un intérêt capital et du plus grand prix, c'est l'œuvre admirablement conservée d'un grand maître de la peinture française : le portrait de *Pourfour du Petit* par Jean Restout, élève de Jouvenet [4]. Nous aurons ailleurs à nous étendre sur ce chef-

1. Galerie Française ou Portraits des hommes et des femmes célèbres... gravée... sous la conduite de Restout... par une société de gens de Lettres. Paris, Herissant, 1771.

2. 22 septembre 1783. « *Offertur a M° Bellot de Bussy picta effigies Ludovici Claudii Bourdelin, Doctoris medici parisiensis, die vigesima septima octobris anni 1777 defuncti.* »

3. Pour remercier De l'Épine de ses éminents services, la Faculté, convoquée le 18 juillet 1777, avait décidé qu'il fallait rendre un hommage de gratitude à l'illustre médecin. Hazon proposa de faire exécuter son portrait : *Addidit M. Hazon justum hoc memoris animi monumentum a saluberrimo ordine M°. De l'Epine oblatum ita esse exprimendum ut nunquam oblivioni posset dari, imo singulorum doctorum viventium atque futurorum oculis et memoriæ semper observetur. Quapropter proposui meritissimi collegæ M^i. De l'Epine effigiem sumptibus et jussu facultatis depingendam ac parietibus scholarum appendendam. Plauserunt omnes...*

Peu de temps après, De l'Épine informait la Faculté qu'il possédait un portrait de lui peint antérieurement par Nattier et se faisait un plaisir de l'offrir à l'École : *Effigiem clarissimi collegæ M^i. Guilelmi Josephi De l'Epine jam olim depictam et ab ipso oblatam habens et gratus accepit ordo saluberrimus.* »

4. Il avait été offert à l'École par Pourfour du Petit, le fils, le 22 septembre 1783 : *Offertur a Decano ex penicilla Restout celebris Jouvenet alumni picta effigies patris sui Francisci Pourfour du Petit Doctoris medici monspeliensis a regia scientiarum Academia, nati anno 1664, picti anno 1737, mortui tandem 1741. Donum generosi filii benigne accepit saluberrima facultas.*

d'œuvre, qui vient, dans notre collection, immédiatement à la suite de celui de Philippe de Champagne. Nous dirons ses vicissitudes et la grande satisfaction que nous eûmes, après de longues et patientes recherches, à le découvrir loin de son foyer naturel d'où il avait été ravi et où nous fûmes assez heureux pour le ramener, grâce au décret que, sur le vu de notre rapport, M. le Président de la République a bien voulu signer [1].

On ne peut mettre dans une physionomie plus de finesse. Restout, qui était lui-même un homme de beaucoup d'esprit et de talent, a répandu dans ce portrait toutes les qualités de son génie.

Le buste, en terre cuite, peint en vert foncé, *d'Étienne Pourfour du Petit*, exécuté par Mme Drouin, vint aussi s'ajouter à la collection. Il est superbe.

Comment ne pas admirer le splendide buste en marbre de *Ferrein*, par Pigalle, morceau incomparable, d'un charme si pénétrant, qu'on ne peut échapper, en le fixant tant soit peu, à une sorte de séduction : le regard est animé et vous suit; la bouche est entr'ouverte avec tant de naturel qu'on attend d'elle une parole; le sang circule sous ce marbre discrètement coloré d'un ton de chair jusqu'à donner l'illusion de son mouvement.

Quant au buste de *Camille Falconet*, médecin, c'était l'œuvre attachante d'une des gloires de l'art français, le grand sculpteur Falconet lui-même et dont Diderot a fait un si grand éloge.

La Faculté ne se tient pas en dehors du grand mouvement des arts. A cette époque, la gravure est florissante : Augustin de Saint-Aubin publie sa Galerie de médaillons. La Faculté de médecine qui venait, comme on l'a vu, de recevoir le portrait peint de *De l'Épine* décide qu'un autre portrait sera exécuté *ad vivum* sur cuivre [2] par ce maître de la gravure. Baron [3] fait mettre au bas de l'estampe

1. C'est, pourrait-on dire, une confirmation du décret qu'avait rendu la Faculté plus d'un siècle avant : *Salub. ordo inter doctorum suorum imagines decreto die 18 octobris 1783 lato, voluit collocandum.* Ce décret est mentionné sur une notice imprimée, collée derrière la toile.

2. *Jussit (facultas) effigiem de facultate et republica tam benemeriti M. de l'Épine sumptibus Facultatis ære incidendam, chartisque imprimendam, mittendam doctoribus...*

3. Dans l'ouvrage conçu par M. le Dr Varnier : *Commentaires de la Faculté de médecine de*

une inscription de sa façon qui ne laisse aucun doute sur les sentiments de la Faculté reconnaissante.

Le travail du pastelliste était également utilisé et une image, au pastel, de *Théophile Bordeu* s'était ajoutée à l'important dépôt des toiles.

La galerie renfermait 23 portraits [1] en 1732; 25 en 1735; 41 en 1781 et 52 en 1792.

Ainsi, peu à peu et sous toutes les formes se développait cette grande Galerie.

Or, à côté d'elle, il s'en développait une autre, d'un genre différent, plus petite mais d'un égal intérêt. C'était la curieuse série des jetons des Doyens qu'on peut considérer comme l'histoire métallique de la Faculté de médecine de Paris, depuis 1638 jusqu'à la Révolution. Ils sont, pourrait-on dire, un petit miroir des temps.

On sait que, depuis la création des jetons jusqu'en 1650, le dispositif de ces médailles était presque toujours le même. Il y avait d'un côté les armes du Doyen, de l'autre les emblèmes de la Faculté. Guy Patin eut la fantaisie de modifier ce dispositif : il fit graver son portrait, avec la devise : *Felix qui potuit*. Ses successeurs firent également graver leur portrait à l'avers et, au revers, des allégories désignant un événement qui avait marqué leur décanat.

Paris, 1777 à 1786, on lit (*Introduction*, p. xxxiv, note 1) : « *S'il fallait en croire Chéreau si souvent en défaut, il faudrait ajouter à la liste des portraits de membres de l'ancienne faculté,..Hyacinthe-Théodore Baron le fils, deuxième du nom... Je n'en ai pas trouvé trace... D'autre part aucun des personnages de l'ancienne Faculté qui restent indéterminés... ne rappelle le Hyacinthe-Théodore Baron fils...* » Nous devons rectifier cette assertion, les deux portraits de Baron existent à la Faculté : nous les avons identifiés rigoureusement. On trouvera tous les renseignements nécessaires pour ces portraits, comme pour toutes les autres pièces, au catalogue détaillé que nous avons fait de la Galerie.

1, M. le profr Blanchard, dans son *Étude de Numismatique médicale* (V. *Revue d'Europe*, 1901, p. 97) dit qu'à cette date, le nombre des tableaux était de *trente-quatre*. L'auteur se trompe au moins d'une dizaine. Nous avons vu le contrat passé entre le grand bedeau Pierre Lagrive et sa femme Marie-Élisabeth Dupuy, qui ont reconnu devant notaire avoir été mis en possession, le 7 novembre 1732, de *vingt-trois tableaux peints sur toille qui sont des portraits de médecins.*

Le 24 janvier 1735, le contrat était d'ailleurs renouvelé. Il est ainsi conçu : *Aujourd'hui sont comparus par devant les nottaires soussignés sieur Louis Andel, Mre Relieur, juré de l'Université de Paris et grand bedeau de la Faculté de médecine... et Marie Marguerite Bazin, sa femme... lesquels ont reconnu avoir été mis en possession des effets ci-après, scavoir... vingt-cinq tableaux peints sur toille qui sont des portraits de médecins de la Faculté de Paris... Fait et passé à Paris, en l'étude de maître Ballot, soussigné.* ».

Le tout écrit sur papier des *Actes de notaires de Paris*, portant le cachet du prix de *sept sols six den.* et l'autre cachet *Gen. de Paris*, avec l'indication *P. deux sols la feuille.*

Dès lors, on comprend l'intérêt spécial qui s'attache à cette collection, son attrait et les renseignements précieux qu'elle peut fournir. Nous citerons comme exemple le jeton de Mauvillain : on sait que le médecin de Molière gagna un procès sur le plus processif des docteurs, Blondel, qui était borgne. Pour que la postérité n'en ignorât, il fit graver sur son jeton : Ulysse crevant l'œil d'un cyclope et cette devise : *Vero lumine cœcat.*

Guillaume de l'Épine et Élie Col de Vilars ont, tous deux, fait graver sur leur jeton, des vues de l'amphithéâtre de Winslow, vues extérieure et intérieure, rappelant ainsi que, sous leur décanat, fut élevé ce monument.

On trouvera tous les détails à l'histoire que nous avons faite de ce médaillier.

Tel était, d'une façon générale, l'état de cette collection vers la fin de l'ancien Régime. Nous n'avons pu énumérer tous les tableaux [1] : ce n'était pas notre but.

La Révolution éclata, rompit avec toutes les institutions du passé, bouleversa les corporations qui, par la loi du 18 août 1792, furent en bloc supprimées.

A ce moment, l'Académie de Chirurgie qui, grâce à la valeur de ses maîtres, grâce aussi à la faveur royale, l'emportait toujours sur sa rivale de la rue de la Bûcherie, avait élevé sur l'emplacement de l'ancien Collège de Bourgogne un magnifique et vaste édifice, son ancienne demeure ne pouvant plus contenir le grand nombre des élèves [2].

1. L'Inventaire général détaillé et raisonné, aujourd'hui complètement terminé, paraîtra ultérieurement.

2. L'arrêt du Conseil du 7 décembre 1768 ne laisse aucun doute à cet égard : « *Vu au conseil d'État... le Roi... considérant la nécessité, qu'il y a de transporter ailleurs les Écoles de Chirurgie, aujourd'hui dans une rue fort resserrée, sur un terrain dont l'étendue n'est pas suffisante pour contenir le grand nombre d'étudiants que la célébrité de ces Écoles y attire de toutes les provinces du royaume et même des pays étrangers, et voulant donner à l'Académie royale de Chirurgie, rétablie par les lettres patentes du 8 juillet 1748, de nouveaux témoignages de sa bienveillance qu'elle rend journellement au public, a ordonné et ordonne que, sur le terrain du Collège de Bourgogne... il sera élevé un amphithéâtre pour servir aux leçons d'anatomie...* » (Archives de l'Empire. Section administrative. Registre 2245).

Gondoin, l'excellent architecte du XVIIIe siècle avait été chargé de cette construction. Il s'en était acquitté à merveille : le bâtiment était bien proportionné, élégant en même temps qu'imposant par son style et son étendue.

Par une coïncidence assez étrange, l'année même où le Collège de Chirurgie était entré en possession de son nouveau palais, la Faculté de médecine s'était vue obligée d'abandonner ses Écoles de la rue de la Bûcherie que leur vétusté menaçait d'une ruine prochaine. « Ainsi chacun de ces édifices suivait en quelque sorte les destins des sociétés auxquelles ils appartenaient. L'un jeune, brillant de nouveauté, élégant de style et solide sur sa base ; l'autre chancelant et caduc, trop ancien pour changer de forme, trop appuyé sur ses bases gothiques pour lui en substituer d'autres, sans le faire écrouler tout à fait[1] ».

C'est pourquoi, lorsque le décret du 14 frimaire an III organisa l'École de Santé, ce sont ces bâtiments mêmes qu'elle décida d'affecter à la nouvelle École.

La Médecine et la Chirurgie furent réconciliées un peu par force, il est vrai, après ces duels séculaires, et elles ne s'en trouvèrent pas plus mal.

L'événement devait d'ailleurs fournir matière à la production de nouvelles pièces artistiques puisque, le 19 brumaire an VI, l'assemblée des Professeurs arrêtait que des médailles seraient frappées qui porteraient deux bustes de Français célèbres, l'un en médecine, l'autre en chirurgie, en commémoration de cette réconciliation.

Les instruments, les matériaux d'enseignement de ces deux corporations, tout fut réuni, tout fut fondu : on ne pensa plus qu'au développement solidaire de ces deux branches de la science médicale.

Or, la société de Chirurgie possédait elle aussi les portraits de ses principaux maîtres. Elle avait fait également exécuter en marbre les bustes de ses bienfaiteurs[2] et c'est ainsi que furent réunis à la Col-

(1) Sabatier, *Recherches historiques sur la Faculté de Médecine.*

(2) Nous croyons intéressant de présenter ici quelques morceaux d'une pièce de vers faite en

lection des portraits provenant de la rue de la Bûcherie, toute une série d'autres portraits ayant décoré l'amphithéâtre de la rue des Cordeliers.

Citons les très intéressants portraits de *Foubert*, de *Méry*, de *Ledran*, qui se distinguent par un modelé souple et vigoureux à la fois; le portrait de *Puzos*, remarquable par la précision et la finesse du pinceau; ceux de *de la Faye* et de *du Tertre;* le portrait de *Mareschal*, si frais, si pur, si bien touché; enfin un portrait de *Levret* par [Chardin], celui de *Lapeyronie* par [Hyacinthe Rigaud] et tant d'autres qui avaient trouvé place dans les salles de l'ancien Collège, actuellement École nationale des arts décoratifs [1].

Durant les années que, adolescent, nous avons passées à cette École, étudiant, d'une main émue et patiente, les arts du dessin, nous avons pu voir à loisir les niches qui logeaient les images en marbre de Lapeyronie, les lambris élevés, autrefois décorés de ces illustres figures.

1775 pour célébrer la splendeur du monument comme des nombreuses images qui le décoraient. Ce poème de Bernard Peyrilhe était adressé à Lamartinière dont le buste fut précisément exécuté par les soins de Houstet :

Quel vaste et pompeux édifice
Enchante mes yeux éblouis !
Est-ce le palais de Louis
Ou le temple de la Justice?
J'entre, et mon œil voit les images
De ces hommes de qui la main,
Cent fois, répara les outrages
Du Dieu jaloux du sang humain.
Ranimez-vous, ombres chéries.
*Venez jouir de ce beau jour,**
Et, dans nos âmes attendries,
Voyez le respect et l'amour.
Paré, Pitard, Lapeyronie,
Et vous, Mareschal et Petit,
Des bienfaits de votre génie
Vous allez recueillir le fruit...

* 27 avril 1775, jour de l'ouverture ou inauguration du nouveau Collège de Chirurgie.

1. Dans l'ouvrage précité, conçu par M. le Dr Varnier, on lit (Introduction, p. XXVI) : *Les recherches que nous avons été, à ce sujet, amené à faire, nous ont conduit à des constatations douloureuses. 3° Disparition d'un certain nombre de chirurgiens (Levret, Mauriceau, Morand, Jean-Louis Petit, Mareschal, etc.)* ».

Si l'on peut dire que ces portraits étaient disparus, nous pourrons répondre que nous les avons retrouvés. Ils sont dûment décrits et catalogués dans notre Inventaire.

Certes, quand nous examinions, au cours de nos longues soirées, la décoration de la niche du buste de *Bachelier,* qui a si grande allure, avec son aigle aux ailes éployées, et regardions ces colonnes, ces murs élevés et si nus aujourd'hui, nous ne pensions pas qu'un jour un heureux hasard nous permettrait de retrouver ces images et d'en pénétrer le mystérieux passé...

Il n'est pas indispensable de chercher aujourd'hui à départager ces deux lots. On peut dire toutefois d'une manière générale que les portraits de chirurgiens proviennent du collège de Saint-Cosme; les autres de la rue de la Bûcherie. Au surplus, on trouvera, à chacune des notices particulières, les indications d'origine.

Mais il y a plus. Il convient de joindre à la série de portraits de personnages, des tableaux purement décoratifs, des scènes allégoriques qui avaient été exécutées pour l'ornementation proprement dite des locaux; puis des sculptures concourant à la décoration tant extérieure qu'intérieure de cet important édifice.

A ce dernier point de vue nous signalerons les sculptures du fronton du grand amphithéâtre, représentant *la Théorie et la Pratique* et en particulier le grand bas-relief de l'entrée de l'École : *La Charité ordonnant la construction de l'Académie* de *Chirurgie,* exécuté par Berruer, sculpteur du Roi. Ce bas-relief mérite de retenir notre attention : en outre de sa valeur intrinsèque, il est curieux de rappeler la substitution, nous dirions même l'escamotage qui fut fait, à l'époque de la Révolution, de la personne du roi Louis XV, laquelle était sculptée dans la pierre au milieu des autres personnages. C'est un certain Barthélemy qui avait suggéré ces « changements analogues aux principes de la République ».

A l'intérieur nous voyons encore quatre grands médaillons de marbre qu'avait fait exécuter Antoine Louis pour témoigner de son amour pour l'art et de sa reconnaissance pour les services que lui avaient rendus les quatre restaurateurs de la chirurgie : *Ambroise Paré, Fabrice de Hilden, Fabrice d'Aquapendente* et *Marc-Aurèle Séverin.*

Puis les deux superbes bustes en marbre de *Lapeyronie* et de *La-*

martinière, par J.-B. Lemoyne [1], exécutés par les soins de Houstet et fixés sur des consoles de marbre au grand amphithéâtre; enfin le très beau buste, en marbre également, d'*Antoine Louis* par Houdon.

En ce qui concerne les peintures purement décoratives, nous citerons les tableaux de Gibelin représentant l'un, la *Saignée;* l'autre, l'*Accouchement*, ouvrages qui ne sont pas exempts de défauts. C'est de la peinture à fresque que Gibelin avait fait une étude spéciale; aussi en 1771, avait-il été chargé de plusieurs travaux de ce genre de peinture. Il peignit à ce moment-là dans le grand amphithéâtre une vaste fresque monochrome ou Allégorie relative à l'Art de la médecine et qui était divisée en trois parties : La principale représentait le roi *Louis XVI accordant sa protection à la Chirurgie.* Dans la seconde division la théorie de l'art était indiquée par *Esculape découvrant les secrets de l'Anatomie.* La troisième représentait *des chirurgiens venant au secours des généraux blessés sur le champ de bataille.* Gibelin avait aussi exécuté dans l'escalier qui conduit aujourd'hui au musée Orfila, une figure de *la Santé*, et, dans la salle des Actes, une série d'autres figures, telles que la *Pharmacie*, l'*Ostéologie*, la *Botanique*, la *Myologie*, etc.

Que sont devenues toutes ces fresques? Si l'on en juge par la réclamation qu'adressait au directeur du Garde-Meuble, à la date du 15 pluviôse an IV, le Directeur de l'École, on ne se fera pas d'illusion sur le sort qu'elles ont subi : il lui expose en effet « la nécessité de faire délivrer à l'École des morceaux de glace absolument nécessaires pour fermer le vuide de la cage du grand amphithéâtre et lui observe que, depuis plus de neuf mois, cette demande est formée et que les retards qu'éprouve cette livraison apportent de grands préjudices aux peintures de l'amphithéâtre ». En d'autres termes, l'eau coulait sur ces ouvrages et achevait de les laver. Si l'on songe que la palette de Gibelin n'était pas, même en peinture, particulièrement brillante [2], on

1. Nous nous sommes hissés jusqu'à eux et, sous la poussière séculaire, avons relevé les signatures suivantes; sur celui de Lapeyronie : *Par J.-B. Lemoyne 1748;* sur celui de Lamartinière : *par J.-B. Lemoyne.*

2. « Le coloris est surtout la partie faible des peintures de Gibelin », a dit M. Guyot de Fère, dans la Biographie de cet artiste.

se rendra compte de l'effet sombre que devait produire cette grisaille dont le temps avait déjà terni l'éclat.

Aujourd'hui — et nous reviendrons ailleurs sur ce point — il ne subsiste plus que la figure de la *Santé.* Les autres fresques, effacées, abîmées peu à peu, ont été définitivement supprimées.

Avant leur entière disparition, celles de l'amphithéâtre avaient été recouvertes, en 1864, par les peintures de Matout, en trois panneaux dont le plus grand fit sensation, c'était : 1° *Ambroise Paré appliquant la ligature aux artères après une amputation et repoussant le fer rouge employé jusqu'alors.* — 2° *Lanfranc, debout sur une estrade, en grande robe tenant à la main une tête de mort et faisant une démonstration anatomique.* — 3° *Desault, dans une salle d'hôpital, debout, vêtu de noir, portant un tablier blanc et tâtant le pouls d'un malade dont le pied est dans un appareil; il est entouré d'étudiants qui l'écoutent.*

On sait que tout cela a péri en 1889 dans l'incendie qui détruisit le buste d'*Ambroise Paré,* donné par notre grand sculpteur national David d'Angers.

La Révolution avait été la cause première de la fusion de toutes les œuvres d'art et de l'accroissement de la collection; elle fut cause aussi de la destruction, de la disparition d'un grand nombre de pièces. Dans sa rage à supprimer tout ce qui rappelait, comme on disait déjà en 1792, l'*ancien Régime,* elle avait, en ce qui concerne l'Académie de Chirurgie, mutilé le bas-relief de Berruer; démembré la grille aux fleurs de lys de bronze; brisé la statue en marbre de Louis XV; fondu, en « instruments propres à l'artillerie », la statue en bronze de ce monarque; et, d'une main impudente, avait transformé, pour les mêmes raisons, la fresque du grand amphithéâtre. Dans sa séance du 25 octobre 1792 [1] l'Académie de Chirurgie, qui nomma trois commissaires, les citoyens Lassus, Peyrilhe et Caron, pour « anéantir » toutes ces images, avait décidé de prévenir le ministre de l'Intérieur en lui faisant savoir que « sa délibération avait aussi pour objet tous les tableaux

1. Voir les procès-verbaux, manuscrits non publiés, des séances de l'Académie de Chirurgie.

représentant des rois ». — Les temps étaient durs. On venait de dénoncer que « dans une inscription de l'amphithéâtre où il y avait les mots *liberté* et *égalité*, ces deux mots avaient été rayés ». L'Académie eut peur que « par cette dénonciation elle ne fût compromise vis-à-vis des autorités constituées », et prit des mesures en conséquence. Bientôt la suppression de « tous les tableaux, ornements, etc., relatifs à la féodalité ou à la royauté », fut radicale.

C'est au moment où disparaissaient les portraits de *saint Louis*, de *Louis XIV*, de *Louis XV*... qu'apparut sur le bâtiment le drapeau tricolore : les mêmes commissaires qui avaient tout pouvoir pour anéantir les restes du passé, étaient « aussi autorisés à faire placer sur le bâtiment une flamme aux trois couleurs... ».

Quoi qu'il en soit, voici l'École de Santé constituée; quels vont être les accroissements de sa collection artistique?

Ici, se place un événement d'un certain intérêt, non qu'il ait eu un retentissement considérable sur l'histoire de la collection, mais parce qu'il marque de façon caractéristique certaine disposition de la nouvelle École. Celle-ci, en effet, se demande s'il ne lui est pas désormais indispensable qu'un peintre et un sculpteur lui soient attachés.

Le 8 ventôse an III, « l'Assemblée des Professeurs, après une longue discussion, convaincue de la nécessité indispensable de s'attacher ces deux artistes, se prononce unanimement pour l'affirmative ». Elle ne prétend nullement ne faire appel que superficiellement à leurs talents. Car, le 9 ventôse, « l'ordre du jour rappelle la question de savoir si les artist s.. attachés à l'École seront tenus de ne travailler que pour elle et quel est le traitement qu'il convient de leur allouer. L'assemblée convaincue que les progrès de l'art qui lui sont spécialement confiés et recommandés par le comité de l'Instruction publique réclament l'emploi constant des talents de ces artistes, est d'avis que le traitement de chacun d'eux doit être porté à la somme de 5.000 ».

Immédiatement elle s'occupe de recruter ces deux artistes; les commissaires Chaussier, Lassus, Boyer, Pelletan, Corvisart, Desault

sont chargés de présenter des vues sur le mode d'élection des artistes auxquels des travaux importants seront confiés. Dès le 17 ventôse on voit apparaître « le citoyen Lemonnier, artiste, qui demande à être employé en qualité de dessinateur et peintre ».

Des détails assez complets nous paraissent à leur place ici : on a quelque satisfaction de fournir des renseignements précis et inédits sur un sujet jusqu'ici laissé à l'écart [1].

Le 22 ventôse, un arrêté du Comité d'Instruction publique nommait le citoyen Lemonnier comme peintre dessinateur attaché à l'École.

On penserait peut-être, et avec raison, que si ce praticien n'allait appliquer ses capacités qu'à la reproduction des plaies ou maladies, son œuvre ne devait pas présenter un caractère vraiment artistique.

Mais on va voir comment l'École, si scrupuleuse dans le choix de son peintre Lemonnier, sut utiliser son talent. Le 9 messidor an XII, en effet, « le Comité propose et l'assemblée arrête unanimement d'orner le lieu de ses séances du portrait du ministre de l'Intérieur et de plusieurs de ses membres qui ont rendu des services signalés aux sciences médicales, à l'enseignement, aux institutions, à l'exercice de l'Art et à l'École de médecine de Paris. En conséquence les portraits de MM. *Sabatier, Chaptal, Fourcroy, Thouret, Corvisart* seront peints par M. Lemonnier, artiste attaché à l'École et placé dans la salle d'assemblée. Le comité est chargé de se rendre chez le ministre de l'Intérieur et chez M. Sabatier pour leur faire connaître ce vœu de l'École ».

En vérité l'École eut quelque mérite à faire exécuter ces travaux. Bien que le traitement des artistes fût arrêté d'avance, ce n'était pas sans de nouveaux sacrifices qu'elle décorait ainsi sa maison. Il y eut des discussions ; à un moment où le budget était restreint, l'assemblée dut au-

1. Le 21 ventôse la question des artistes étant revenue « l'assemblée, considérant que la supériorité des talents de quelques-uns de ceux qui ont exprimé le désir d'être employés ne lui est pas assez connue pour déterminer son choix, décidait que la liste des citoyens artistes qui ont fait des demandes sera renvoyée au Comité d'Instruction publique avec leurs lettres ou mémoires énonciatifs des titres qu'ils font valoir à l'appui de leurs prétentions. Les citoyens Lassus, Hallé et Thouret sont chargés de se rendre auprès du Comité d'Instruction publique pour lui présenter la liste... parmi lesquels elles s'est abstenue de faire un choix ».

toriser le professeur trésorier à payer au citoyen Lemonnier une somme de 600 francs pour chaque tableau, les cadres à part.

L'École ne s'en tient pas là. De son propre mouvement elle va chez les particuliers. A l'assemblée des Professeurs, par exemple, « un membre fait la motion de nommer une députation à l'effet de se présenter chez Mme Baudelocque, pour lui demander le portrait de feu son mari, et, si elle ne consent pas à s'en dessaisir, la permission d'en tirer une copie ».

Quelle avait été l'issue de cette démarche? Si les registres ne le disent pas, il nous est facile de le deviner, car nous savons que ce n'est qu'à la date du 8 décembre 1872 que Mme de Maillefer, née Baudelocque, offrit à la Faculté le portrait du célèbre accoucheur.

L'École s'adresse ensuite au Comité d'Instruction publique. Le 9 thermidor an III, « le directeur demande que l'on fasse couler, pour mettre dans les cabinets de l'École, deux plâtres du *Gladiateur* et de l'*Hermaphrodite* (qu'on devait placer dans le cabinet anatomique) : les creux ayant été conservés, ajoute-t-il, l'exécution en sera facile; ou qu'il soit autorisé à en faire les frais. » Le 25 frimaire an IV, « le directeur annonce qu'il a demandé pour l'École une copie des statues de *Castor et Pollux* pour être jointe à celle du *Gladiateur* et de l'*Hermaphrodite* que l'École doit incessamment recevoir. On propose d'y joindre... celles d'*Antinoüs* et de l'*Apollon du Belvédère*. » Et le 26 frimaire, toutes ces statues étant exécutées, des ordres étaient donnés pour qu'elles fussent apportées à l'École où elles devaient être « des objets de la plus grande utilité pour l'art de guérir ».

Si elle allait ainsi au plus pressé en ne demandant tout d'abord que des moulages en plâtre, l'École n'hésitait pas à adresser une requête que « le citoyen Fortin, sculpteur, exécutât pour l'École un bas-relief d'*Esculape* pareil à celui qu'il avait fait pour l'hospice de l'Unité. » Et elle ne se faisait pas faute de réclamer, peu après, les deux statues en marbre de *la Santé* et de *la Maladie* qui se trouvaient au Petit-Trianon.

C'est à cette époque que son ameublement ou plutôt la décoration de la salle des séances, qui venait à peine d'être achevée, devient véri-

tablement somptueuse. Le 25 nivôse, an IV « le directeur rend compte à l'assemblée de l'entrevue qu'il a eue avec le garde du garde-meuble... Le directeur lui a observé que, cette salle étant très sonore, des tapisseries étaient ce qui convenait le mieux pour des tentures ».

Alors apparaissent les magnifiques *tapisseries des Gobelins* qui ornent actuellement la salle du Conseil. Ce sont les trois immenses pièces avec les trois entre-fenêtres de la grande suite des *Éléments* qui avait été tissée à la manufacture des Gobelins sur l'ordre de Louis XIV, d'après les dessins de Lebrun. Ces tapisseries comprennent la pièce de l'*élément de l'Eau* et son entre-fenêtre; celle de l'*élément du Feu* et son entre-fenêtre; la pièce de l'*élément de la Terre* et l'entre-fenêtre de l'*Air;* chacune d'elles ne mesurant pas moins de 4 mètres 85 de haut sur 7 mètres 20 de large.

Il y eut encore deux autres tapisseries, l'une d'après Berthélemy, représentant la *Mort d'Étienne Marcel;* l'autre d'après Brenet, représentant la *Mort de Du Guesclin devant Châteauneuf de Randon.*

Cela fait donc aujourd'hui plus d'un siècle qu'elles sont l'ornement de la Faculté de médecine et, comme le dit lui-même, d'une certaine manière, M. Guiffrey [1], il n'est pas possible « qu'on songe à troubler une jouissance séculaire, à contester la possession de ces trésors à leurs détenteurs actuels ». L'Administrateur de la Manufacture Nationale est venu lui-même à la salle du Conseil : il nous a fait l'honneur de déclarer que les tapisseries en question y étaient particulièrement bien placées, dans un cadre qui leur convenait à merveille. Son dernier mot fut qu'elles s'y trouvaient légitimement et devaient y rester.

La Faculté ne s'est pas contentée de recevoir du ministre ce qui pouvait convenir à décorer ses murs. Elle avait elle-même acheté de ses deniers deux figures en ronde-bosse du *Gladiateur combattant* et coloriées par M. le Dr Salvage, l'auteur de la pièce en question.

Citons un trait qui montrera l'intérêt que l'École apportait à toutes les manifestations de l'art. A l'assemblée des Professeurs, la question des

1. Guiffrey, *Histoire... des tapisseries du Garde-meuble.*

livres de l'Académie de Chirurgie étant débattue, plusieurs membres de l'assemblée « observèrent qu'il était des choses qui regardaient l'histoire de l'art et des artistes qu'il était important d'obtenir ». Aussi, vers le même temps, s'occupait-elle activement de l'acquisition d'un ouvrage dont le caractère n'est pas, si l'on veut, essentiellement artistique, au sens élevé du mot; mais qui provient du pinceau d'un peintre célèbre, nous voulons parler de *Gérard de Lairesse*. On connaît l'ouvrage de Bidloo : *Anatomia humani corporis*, et l'on sait que les gravures qu'il contient furent faites d'après les originaux exécutés par Gérard de Lairesse lui-même. Cet artiste, que ses tableaux, portraits, reproductions de scènes mythologiques et de bacchanales avaient porté au faîte du succès et de la gloire, avait été perdu par le goût de la magnificence. Presque ruiné, celui que l'on devait appeler plus tard *le Poussin belge*, à cause de l'élévation de son style, avait été amené à dessiner et à peindre au lavis d'après nature les cent six planches qui composent l'Anatomie de Bidloo. La Faculté de médecine possédait cet ouvrage imprimé. Elle aurait pu, semble-t-il, s'en contenter. Il n'en fut rien et l'on va voir, à la manière dont elle mena cette affaire, quel intérêt particulier elle attachait au travail, d'ailleurs admirable, de l'artiste. « Le 5 ventôse an IV, le citoyen Thouret, directeur de l'École, met sur le bureau plusieurs volumes in-folio..., lesquels ont été acquis par un libraire de Paris, dont le projet est de les vendre pour l'Angleterre et la Russie. L'un de ces volumes renferme les *dessins originaux de Lairesse* d'après lesquels ont été gravées les planches de *Bidloo*, ce dont le citoyen Thouret dit s'être convaincu par l'examen et la comparaison qu'il en a faits. Il observe que cet ouvrage n'étant pas seulement curieux, mais nécessaire aux travaux de l'École, il serait important d'en faire l'acquisition et de ne pas le laisser sortir de France où il ne rentrerait jamais... L'Assemblée, après discussion et délibération, arrête qu'il sera procédé à un nouvel examen des dessins présumés de Lairesse pour en reconnaître l'identité. Elle nomme à cet effet le citoyen Monnier — c'est le Lemonnier que nous connaissons maintenant, — peintre attaché à l'École, et les citoyens Sabatier, Chaussier, Lassus et Thouret... » A la date du 15 ventôse, le citoyen Chaussier, un des

commissaires chargés de comparer les dessins de Lairesse avec les planches de Bidloo fait un grand éloge de ces dessins. « Partout l'artiste, dit-il, a rendu la nature avec la plus exacte vérité et il s'en faut de beaucoup que le burin du graveur ait approché du crayon de Laïresse. Il conclut que c'est « un ouvrage précieux et utile... » et qu'il est important que l'École fasse tous ses efforts pour l'acquérir. Bref l'ouvrage fut acheté au prix de 3.600 livres, prix que l'on considérait d'ailleurs comme bien inférieur à sa valeur.

Nous sommes heureux de pouvoir dire qu'il se trouve actuellement à la Bibliothèque de la Faculté dans le coffre-fort du bibliothécaire. Qu'il nous soit même permis de l'ajouter : pour nous, ç'a été le résultat de patients efforts, mais aussi une grande et légitime satisfaction de retrouver, puis de faire restituer à la Faculté, ce trésor dont la perte était considérée comme certaine depuis vingt-cinq ans.

Plus tard encore la Faculté avait la bonne fortune de mettre la main sur l'ouvrage d'un grand peintre, le portrait d'*Ambroise Paré* par Porbus, et elle n'hésitait pas à en faire l'acquisition au prix de mille francs. Les circonstances qui ont accompagné cette opération prouveront une fois de plus le dévouement de l'École à la cause de l'art. « M. le Doyen avait consulté l'assemblée des Professeurs sur la convenance de cette acquisition qui avait été approuvée par tous les membres présents. Mais, ajoute le plumitif, dans le cas où les ressources dont peut disposer le Doyen ne lui permettraient pas de faire actuellement les frais de cet achat, un membre propose de se rendre acquéreur du tableau qu'il céderait ensuite à la Faculté. »

Celle-ci n'a vraiment qu'à se féliciter d'avoir obtenu à des conditions si favorables cette magnifique peinture sur panneau de bois, qui est, à n'en pas douter, un des chefs-d'œuvre du grand artiste. Il faut voir ce portrait, pour apprécier à leur valeur les qualités supérieures du célèbre peintre flamand. Une véritable finesse, unie à une puissance magistrale, éclate dans cette figure que le temps a malheureusement fort assombrie. En jetant les yeux sur ce visage, on est surpris de sentir avec quelle force mystérieuse le regard du

personnage attire nos regards : c'est la vie même, qui anime cette figure.

Quand la Faculté ne pouvait acquérir les œuvres qu'elle convoitait, elle s'ingéniait à arriver néanmoins à ses fins. Le portrait de *Laënnec* décorait alors le cabinet du recteur de l'Académie de la Loire-Inférieure. Les cousins du célèbre médecin à qui on l'avait demandé répondirent que ce tableau était un patrimoine de famille intangible. Que fit la Faculté? — Elle commanda une copie de ce portrait moyennant un prix de 500 francs.

Elle avait encore dans les souscriptions un nouveau mode d'accroître sa collection. C'est ainsi que le superbe buste en marbre de *Trousseau* par [Decheaume], exécuté à la faveur d'une souscription ouverte dans le corps médical, lui fut offert par Lasègue le 29 octobre 1868. « Les souscripteurs, disait Lasègue, appartenant tous au corps médical, sont heureux de faire l'hommage de ce buste à la Faculté de médecine. » Il en est de même pour le buste en marbre de Robin offert par un comité de souscription.

Mais on peut dire, et non sans quelque orgueil, c'est surtout grâce aux legs, aux donations que les veuves des médecins ne cessèrent de consentir à l'illustre corps enseignant, que s'est particulièrement accrue cette unique collection de bustes et de portraits.

Nous citerons quelques-unes de ces précieuses offrandes. C'est le très beau portrait de *Boyer* dans un fort joli cadre en bois sculpté, offert par M. de Rua, ancien trésorier de France (messidor an XII); c'est le buste en terre cuite d'*Antoine Petit*, offert par M[me] veuve Leclerc (mars 1808); ce sont les bustes de *Darcet* et de *Sabatier*, offerts par Chaudet, statuaire (décembre 1809); celui de *Fourcroy*, offert par sa veuve (décembre 1810); le superbe portrait de *Lassonne*, médecin de Louis XVI, offert par M[me] Duchatel, fille de ce dernier (août 1811); l'exquis portrait en miniature du célèbre *Stoll* dont fait hommage à la Falculté M. Guéneau de Mussy, gendre de M. Hallé, qui l'avait reçu de Corvisart par testament, à la condition de le léguer à quelque autre

médecin ou à la Faculté de médecine de Paris (février 1822). Le buste en marbre de *Boyer* est offert par son fils; le très curieux portrait de *Grandclas,* docteur régent de l'ancienne Faculté, est légué par Mme Vigée de Jolival (décembre 850)[1]; les bustes de *Chomel,* de *Gerdy,* de *Moreau,* offerts par leurs familles respectives; c'est Mme veuve Depaul qui, à elle seule, donne à la Faculté à des dates différentes les portraits de *Depaul,* d'*Antoine Dubois* et de *Paul Dubois,* puis le buste en bronze de son mari par Bartholomé; et Mme veuve Marjolin, avec une pieuse confiance dans les sentiments de ce corps médical si brillamment illustré par son mari, n'a pas hésité à envoyer deux portraits de ce dernier par le grand peintre Ary Scheffer, dont l'un représente le personnage sur son lit de mort. Puis, c'est le très intéressant tableau de Hersent, représentant *Bichat mourant,* légué par le docteur Pétroz (1891). Enfin l'immense peinture d'André Brouillet montre le *Théâtre-Français transformé en ambulance :* « Je ne puis que remercier M. Richet, nous écrivait M. Jules Claretie, d'avoir consacré « le fait » en offrant une telle toile à la Faculté de médecine. C'est un honneur pour la Comédie-Française. »

Encore une fois, nous ne voulons pas énumérer ici tous les dons et tous les legs. Mais on ne saurait nous reprocher de faire une place à part au célèbre tableau de Girodet : *Hippocrate refusant les présents d'Artaxercès,* puisque c'est une œuvre — quelque critiquée qu'elle soit — qui occupe un rang spécial dans l'histoire de l'art national et dont s'honorera toujours à juste titre la Faculté de médecine de Paris. On trouvera ailleurs tous les renseignements concernant son origine, sa confection, les critiques, les éloges dont elle fut l'objet. Qu'il nous suffise de dire que ce tableau appartenait au père adoptif de Girodet, M. Trioson, docteur en médecine de la Faculté de Paris, à laquelle il l'avait légué par testament. Le 18 juillet 1816, le legs était reçu à l'École des mains mêmes de Girodet.

Faut-il rappeler que la fière statue en bronze de *Bichat* par notre

1. Suivant M. le Dr Varnier, la date d'entrée de ce portrait était inconnue. (Cf. *op. cit.* Introduction, p. xxxiv, n° 46.)

sculpteur national David d'Angers a été offerte à la Faculté par le Congrès médical de France en juillet 1857?

Enfin, plus récemment, la Direction des Beaux-Arts, ayant à cœur d'ajouter à la décoration d'un édifice si accueillant pour les objets d'art, après avoir fait exécuter toute une série de bustes en marbre représentant les plus célèbres médecins, a commandé le groupe considérable, mais un peu froid, du sculpteur Thomas : *Hippocrate et Hygie.* Tout dernièrement elle a envoyé la charmante et si délicate statue de Barrias : *La nature se dévoilant devant la Science,* qui est un chef-d'œuvre de grâce et de pureté.

Si nous ajoutons à cet ensemble déjà considérable de pièces de première importance, toute une série de dessins originaux, de gravures, de portraits lithographiés, de médailles, de décorations et d'objets d'ameublement d'art ou de curiosité, on voudra bien reconnaître que cette collection est, à vrai dire, de tout premier ordre.

Et maintenant, au moment de conclure,

Comme le voyageur, sur une côte rude
Reposant un moment sa lourde lassitude,
Revoit au loin tout un pays,

reportons nos regards en arrière. Nous apercevons au lointain la Faculté dégagée de ses langes qu'elle laisse au Collège des quatre Nations : elle prend corps dans les écoles de la rue du Fouarre, trop frustes encore pour être décorées, et, après des luttes et des difficultés sans nombre, acquiert un terrain où elle fait construire. La voilà debout, sa demeure commune : la chapelle, c'est le lieu qu'on s'empresse avant tout d'ornementer. Dans ces écoles de la rue de la Bûcherie, où tout est, en quelque sorte, imprégné du parfum religieux, commence à se manifester par les portraits des philosophes antiques la vénération due aux maîtres de « toute vraie science ». La Faculté grandit; les maîtres deviennent plus nombreux : leurs images sont pieusement suspendues dans les Écoles supérieures. Des rivalités séculaires excitent l'orgueil de

la savante Compagnie et la stimulent vers le progrès. Les portraits se multiplient à leur tour : le marbre succède aux toiles peintes, et le bronze succède au marbre.

L'ouragan révolutionnaire, arrachant de leurs fondations les institutions les plus anciennes, fait taire les discordes et unifie l'enseignement de la médecine. Tous les objets d'art de l'Académie de chirurgie et de l'École de la rue de la Bûcherie sont réunis à l'École de santé. Et dès lors, les commandes, les dons, les legs, les acquisitions de tous genres ne cessent de développer cette intéressante Galerie.

Les noms de *Bocciardi, Pigalle, Houdon, Falconet, J.-B. Lemoyne,* et, parmi les modernes, de *David d'Angers, Paul Dubois, Puech (Denys), Thomas, Barrias, Bartholomé,* pour les sculpteurs; les noms de *Porbus,* de *de la Belle,* de *Restout,* de *Nattier,* d'*Hyacinthe Rigaud,* de *Philippe de Champagne,* de *Chardin,* d'*Ary Scheffer,* de *Girodet,* pour les peintres, ne résument-ils pas à eux seuls son importance?

Cette collection heureusement n'est pas près d'être close. Les membres de la puissante famille des médecins qui ont, par leurs vertus ou leur savoir, ajouté à la grandeur de leur art, voudront, nous en sommes sûrs, rester fidèles à la belle tradition de leurs aînés, la Faculté de médecine étant — à proprement parler — leur commune demeure.

Cette tradition répond d'ailleurs à un sentiment naturel, comme le disait P. Sue, dans son éloge de Bichat : « L'imagination trouve presque toujours un certain plaisir à se retracer l'image d'un homme célèbre, à se rappeler son extérieur, les traits de son visage; et il est rare que, pendant sa vie, il ne se prête pas à l'empressement de ses parents et de ses amis qui désirent avoir son portrait. » C'est la même idée qu'émettait le 16 novembre 1692 le Doyen de l'ancienne Faculté, lorsqu'il suspendait aux Écoles supérieures le portrait du célèbre Claude Perrault : *Sicut tanti viri memoria vivet apud doctos quosque, sic apud nos collegas ipsius perpetua esse debet.*

Mais une parole est à retenir entre toutes : c'est celle d'un maître éminent, M. Mathias Duval, dont la déclaration nous est précieuse à

plus d'un titre : « Je possède de moi un bon portrait que je me propose de léguer à la Faculté; or, presque tous, certainement tous nos collègues sont dans les mêmes conditions et intentions. »

Telle qu'elle est et avec les belles promesses qu'elle fait naître, la Galerie de la Faculté de médecine est un précieux monument d'art, en même temps que de piété corporative. En le découvrant, l'auteur de ce travail a ressenti une réelle émotion artistique : à la mémoire de ceux qui, dans les siècles passés, en ont jeté les bases; à ceux qui, demain, contribueront à l'élever, il se fait un devoir d'adresser le témoignage de sa reconnaissance.





TYP. FIRMIN-DIDOT. — MESNIL



